CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

A/80

A/80

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

7085

7/80

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Al Sig. M.M. Nagar
Direttore del Museo di Lucknow
con cordialità e nell'au-
spicio di fruttifera solidarie-
tà culturale

13.XI.57

State Museum.
LUCKNOW.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

704.945

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

MINISTERO DELLA PVBBLICA ISTRVZIONE
DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

A/50

LA RICOSTRVZIONE DEL PATRIMONIO ARTISTICO ITALIANO

LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - MCML

A/80

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

704.945

PRINTED IN ITALY

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

SONO BEN LIETO di presentare questa pubblicazione che abbiamo curato per rendere un doveroso omaggio alla V Conferenza Generale dell'UNESCO, pubblicazione che attesta il nobile impegno posto dall'Italia nell'attività ricostruttrice del nostro impareggiabile patrimonio artistico gravemente danneggiato dalla guerra.

Per quanto abbia potuto vedere ogni giorno e da vicino tale appassionante opera, avendo la responsabilità di presiedere a questo settore, debbo tuttavia francamente affermare che l'opera compiuta, vista non attraverso la frammentarietà episodica con cui si è necessariamente concretata, ma con uno sguardo d'assieme, si rivela maggiormente ampia, profonda e significativa di quanto possa esser considerata persino dalle persone meglio informate.

Ritengo perciò che, se per moltissimi questo volume apparirà quasi come una rivelazione, a tanti altri offrirà aspetti nuovi e particolari insospettati. Difatti l'Amministrazione statale, per vecchia tradizione, lavora in silenzio, anche quando le si fa chiasso dattorno; un riepilogo del lavoro compiuto viene quindi ad avere un certo sapore di novità.

E la rassegna panoramica, in questo caso, riesce forse più interessante di una analitica relazione ufficiale. Le pagine che seguono non si attardano ad illustrare l'attività legislativa e i mezzi impiegati, evitano di richiamare disposizioni e circolari, non citano nomi di Uffici e di funzionari, non si rifanno nemmeno a precedenti remoti. La documentazione raccolta sembra quasi estranea alla pur intensa vita amministrativa che ne costituisce la logica premessa.

Il volume allinea, negli scritti e nelle immagini, realizzazioni e fatti concreti che parlano con una loro positiva eloquenza. E non abbiamo ricordato, si può dire, che alcuni esempi. Non è stato difatti possibile illustrare tutto ciò che si è compiuto e che, per sua natura, non si presta nemmeno ad essere adeguatamente riassunto in statistiche o in dati e diagrammi schematici.

Molte altre realizzazioni, e non sempre fra le minori, fanno perciò da sfondo al grande lavoro collettivo che ha trovato operai coraggiosi, instancabili e appassionati.

Desidero quindi ripetere quelle parole di elogio e di gratitudine che ho già indirizzate, anche in Parlamento, a tutti i bravi funzionari e tecnici intelligenti e zelanti della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e delle Soprintendenze periferiche.

In questo ringraziamento debbo associare le altre Amministrazioni dello Stato e in particolare il Ministero dei Lavori Pubblici che ha tanto spesso offerto la sua tangibile collaborazione al nostro lavoro.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

In conclusione, lo Stato — è bene ricordarlo — ha dovuto anche in questo campo agire quasi da solo: quasi dovunque si è dovuto fare affidamento sulle possibilità, non certo inesauribili, del bilancio statale.

L'opera, attivamente intrapresa e tenacemente perseguita, sta per concludersi. Nel consolante panorama della ricostruzione artistica rimane ancora qualche zona depressa, e non certo per mancanza d'iniziativa; ma tali piccole zone attestano, indirettamente, che la luminosa arte italiana è tornata ormai a splendere quasi dovunque.

Abbiamo coscienza di aver lavorato, in questo campo della rinascita nazionale, con l'orgoglio di contribuire alla ricostruzione e conservazione del nostro più prezioso patrimonio di bellezza e di civiltà.

Roma, 1° giugno 1950.

GUIDO GONELLA
MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INDICE

PREMESSA DI S. E. GUIDO GONELLA, MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE *Pag.* 3

I. – IL RESTAURO DEI MONUMENTI . . . . . » 7

Prefazione di *Roberto Pane* . . . . . » 9

Il restauro dei Monumenti . . . . . » 13

II. – RIORDINAMENTO DEI MUSEI E DELLE GALLERIE – RESTAURO DELLE OPERE D'ARTE – ATTIVITÀ DELL'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO – NUOVI INCREMENTI DEL PATRIMONIO ARTISTICO . . . . » 109

Prefazione di *Mario Salmi* . . . . . » 111

Riordinamento dei Musei e delle Gallerie . . . . . » 113

Restauro delle Opere d'Arte . . . . . » 141

Attività dell'Istituto Centrale del Restauro . . . . . » 183

Nuovi incrementi del patrimonio artistico . . . . . » 203

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

704.945

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I

RESTAVRO DEI MONVMENTI

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

704.945

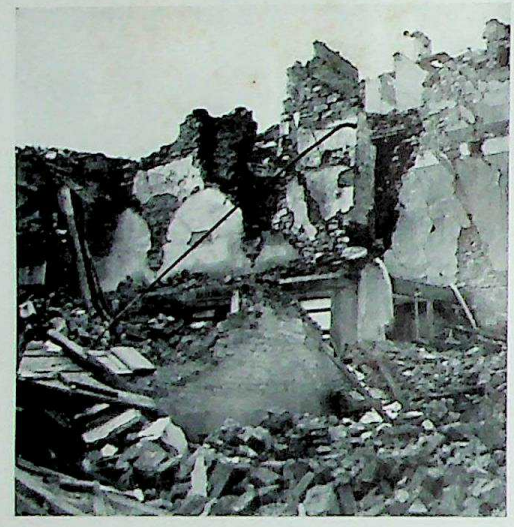
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ABBIAMO spesso sentito ripetere, specie dagli stranieri, che un paese come il nostro, così eccezionalmente ricco di opere d'arte, non avrebbe mai dovuto entrare in guerra; deplorazione ingenua, oltre che priva di storico fondamento, come dimostra, tra l'altro, il fatto che la nostra partecipazione all'ultimo conflitto fu decisa contro la volontà ed il sentimento di quasi tutti gli italiani. Ciò è troppo largamente documentato, oltre che vivo nel ricordo di ciascuno di noi, perchè possa essere messo in dubbio; ed altrettanto vero è che, se l'Italia si trovò militarmente impreparata, a maggior ragione essa fu impreparata ad attuare, con quella larghezza di mezzi e tempestività che la guerra imponeva, una completa e valida protezione del suo tesoro di arte e di storia. Tuttavia moltissimo fu fatto malgrado la inadeguatezza dei mezzi che obbligarono a circoscrivere le protezioni alle parti più preziose dei monumenti e secondo criteri necessariamente limitati a prevedere alcuni tipi di offese belliche e non altre. A tal proposito, ricordo che un noto esperto straniero mi diceva, mesi or sono, che se noi avessimo provveduto a disporre capriate in acciaio e solai in cemento armato nell'interno delle coperture dei più importanti edifici avremmo evitato le distruzioni maggiori e cioè quelle che sono state provocate dalle bombe incendiarie come al camposanto di Pisa ed alla chiesa di S. Chiara di Napoli. Mi limitai a replicare che, a parte il « senno di poi », una simile impresa, anche se diretta a proteggere le sole opere insigni, avrebbe impegnato una spesa favolosa e che, se i restauri compiuti in Italia erano stati oggetto di compiacimento anche da parte di altri paesi, essi apparivano ancor più notevoli quando si poneva mente alle difficoltà incontrate ed ai limitati mezzi avuti a disposizione.

Una rassegna dei più significativi aspetti di tali restauri è offerta in queste pagine dopo tre anni dalla pubblicazione sui « Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra», pubblicazione che produsse un senso di vero sgomento, sia in Italia che altrove, per il quadro di squallore che poneva davanti agli occhi e perchè faceva sorgere il dubbio che a tanta rovina si potesse apportare adeguato riparo. Oggi possiamo dire che tale riparo è in buona parte compiuto e sappiamo che quanto resta ancora da fare sarà certamente condotto a termine. Paragonando tra loro i due volumi il lettore potrà direttamente riconoscere, in molte fabbriche, i danni patiti ed i restauri condotti a termine; restauri che hanno talvolta superato ogni aspettativa come, ad esempio, in una delle maggiori opere dell'Alberti, il tempio malatestiano di Rimini, che nel volume pubblicato nel 1947 è considerato come una delle opere destinate a restare oggetto di continuo rimpianto per gli irreparabili danni subiti ed è invece risorta nella sua pura classicità e con tutte le sue antiche pietre. Quelli che oggi rivedono il solenne paramento che cinge la chiesa francescana e non avevano avuto occasione di constatare quanto esso fosse, tre anni fa, dissestato e sconvolto, hanno ragione di chiedersi con meraviglia in cosa può mai essere consistito questo restauro dal momento che tutto in quella fabbrica appare esattamente com'era; e fu proprio tale stato di meraviglia, al cospetto dei conci di pietra d'Istria ricomposti nell'ordine antico, che si erano proposti di suscitare gli esperti e gli operai cui venne affidato questo difficile compito.

Volendo fare il punto della situazione attuale occorre che noi ci chiediamo quali nuovi problemi il restauratore è stato chiamato a risolvere in questi ultimi anni. È evidente che, special-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Arezzo, la Casa del Petrarca dopo il bombardamento

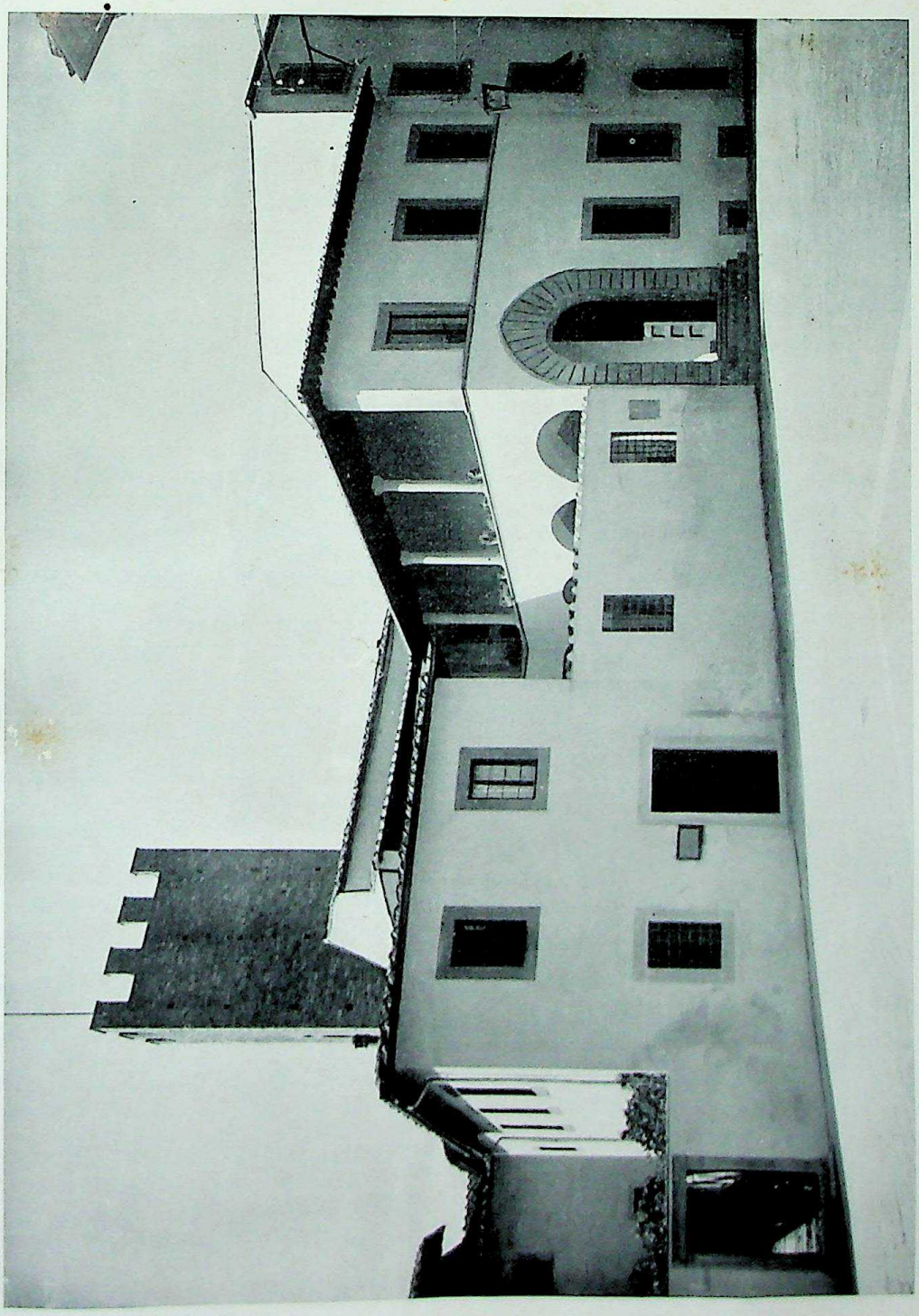
mente nei Paesi colpiti dalla guerra, ci si è trovati di fronte ad una situazione del tutto nuova. Mentre prima il restauro nasceva quasi sempre dal desiderio più o meno giustificato di restituire al primitivo aspetto un'opera che, quasi sempre, non era nè mutilata nè bisognosa di urgente intervento; oggi, al contrario, si è trattato di salvare i resti di forme preziose il cui abbandono sarebbe stato inconciliabile con la vita di una società colta e civile. Prima i restauri erano spesso suggeriti da un'esigenza di gusto o da una predilezione culturale; oggi essi ci sono stati imposti da una imperiosa necessità, anche a costo di compromessi che hanno rischiato di non essere del tutto conformi alle norme del restauro moderno. Come procedere, ad esempio, nel caso di un'antica chiesa a metà demolita e tuttavia preziosa per le sue opere d'arte ed i suoi storici ricordi? Aggiungiamo che qui si tratta di un edificio vivo e cioè rispondente ancora oggi alla sua destinazione primitiva; a ciò si può facilmente rispondere: Si costruisca altrove una nuova chiesa. Ma questo è un modo di eludere il problema perchè importa soprattutto sapere che cosa dovrà essere fatto per conservare le parti preziose che ancora sussistono e per ricuperare quelle che, ridotte in frammenti, possono ancora esser salvate da un tempestivo intervento.

Tutti hanno notizia del metodo già da tempo seguito in Inghilterra per i resti delle abbazie e chiese medioevali; metodo oggi ripetuto per alcuni monumenti colpiti dalla guerra: le strutture superstiti sono state conservate allo stato di rudere e si è sistemato a giardino lo spazio circostante. Così ambientate, in mezzo al verde ed ai fiori, queste rovine assumono un aspetto romantico non sprovvisto di fascino e rispondenti al sentimento paesistico tradizionale del popolo inglese. Tale soluzione però non potrebbe essere adottata ovunque poichè essa implicherebbe la inevitabile rinunzia di quelle parti, come affreschi, stucchi, ecc., che sussistono solo se conservate al coperto. Allo scoperto possono solo esser tenute quelle parti di fabbrica che siano eseguite, o almeno rivestite, in pietra da taglio mentre le ordinarie murature ricoperte di stucco, oltre a non resistere alle intemperie, offrirebbero, allo stato di rudere, solo una immagine di abbandono e di degradazione. Ricordiamo, quali esempi di conservazione di fabbriche diroccate e scoperte, oltre alle abbazie inglesi alcune chiese francesi come quella della Lucerne in Normandia e la chiesa di S. Galgano presso Siena.

Da quanto s'è accennato risulta chiaro che non altrettanto si sarebbe potuto fare per la chiesa di S. Domenico di Cagliari, la cui perdita quasi totale è stata assai poco ricordata, nè per quella di Santa Chiara a Napoli.

A proposito dei materiali poco resistenti e di quella che i francesi chiamano *la maladie des pierres* si deve purtroppo riconoscere che, a partire dal primo impiego di silicati ad opera di Viollet-le-Duc nella chiesa di Notre-Dame di Parigi sino ai più moderni tentativi di imbibizione e vetrificazione chimica, le ricerche sinora compiute per preservare le superfici esposte alle intemperie hanno dato risultati quasi completamente negativi. Eppure sempre viene il momento in cui, non essendo più possibile una protezione, si è costretti a provvedere alla sostituzione delle pietre antiche ed è noto che un evidente principio di probità ci impone di distinguere, non solo con la incisione di una data, ma anche con un diverso apparato, i materiali nuovi da quelli primitivi. Il problema del restauro di un vasto insieme sarà quindi coerente con quello del singolo particolare e qui viene a proposito di ricordare che la differenza tra restauro e manutenzione è solo quantitativa e non qualitativa poichè anche l'accostamento di una pietra nuova ad una vecchia pone un problema di carattere estetico oltre che costruttivo.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

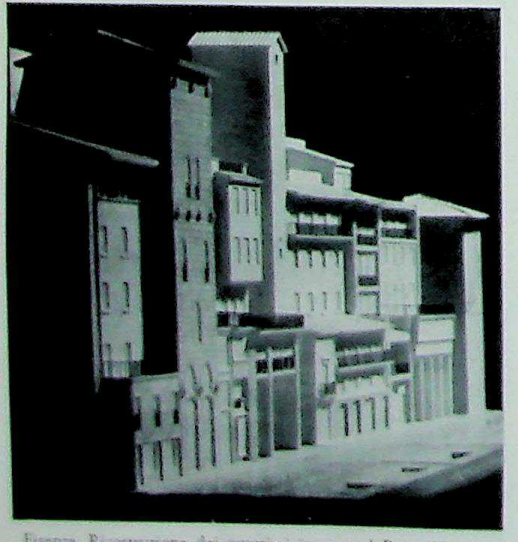


Arezzo, la Casa del Petrarca a restauro ultimato con il ripristino dell'edificio, quasi interamente distrutto

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bolzano, Cattedrale
Capriate in cemento armato del tetto ricostruito

Tornando a quanto si è accennato più sopra a proposito dei monumenti danneggiati dalla guerra, l'estrema varietà e necessità dei casi da risolvere sta a dimostrare come non sia stato possibile contenere il restauro entro limiti rigidamente prestabiliti poichè si trattava di passare dal puro e semplice consolidamento alla ricostruzione *ex novo* di imponenti masse di una fabbrica, e cioè a percorrere tutta la distanza che si pone tra il restauro vero e proprio e la moderna costruzione architettonica. L'esperienza dei passati errori ci ha insegnato ad evitare il tipo di ricostruzione che è una contraffazione dell'antico, ma è chiaro, d'altra parte, che non basta distinguere il vecchio dal nuovo perchè una nuova unità sia creata. Occorre, in altre parole, riconoscere che l'opera del restauratore non può compiersi col solo ausilio dell'esperienza critica e storica, e che la creazione di una nuova unità estetica esige lo intervento del gusto e della fantasia; e tale riconoscimento deve esser fatto in nome della verità anche se può sembrare che esso costituisca una pericolosa ammissione, quasi una cambiale in bianco lasciata nelle mani del restauratore. Ad ogni modo è un fatto che la vecchia mentalità sorretta esclusivamente dalla conoscenza dei dati filologici e stilistici si dimostra del tutto inadeguata alle odierne esigenze.



Firenze, Ricostruzione dei quartieri intorno al Ponte Vecchio
Plastico degli edifici su via Por S. Maria

Inoltre, per la messa a punto del restauro moderno, si deve ancora riconoscere il prezioso apporto della nuova architettura e dell'attuale tecnica delle costruzioni: la inserzione di nuovi e semplici rapporti di masse, la possibilità di graduare liberamente la luce in relazione agli spazi, l'impiego di nuovi materiali, specialmente nel cemento armato e delle strutture in acciaio ci hanno fornito in molti difficili casi un aiuto prezioso, come pure, per la loro stretta relazione [illegible] i nostri problemi, sono da ricordare le realizz[illegible] della moderna museografia e gli ottimi ri[illegible]n di rado raggiunti nel trasformare antichi ed[illegible]ci in musei d'arte.

Riguar[illegible]i programmi del lavoro che ancora resta da compiere, non soltanto per la riparazione dei danni di guerra ma in genere per la conservazione del patrimonio monumentale e artistico del paese, vorremmo infine esprimere il voto che per la tutela dei monumenti possano in futuro aversi mezzi maggiori e adeguati alla importanza e alla delicatezza del compito, da considerarsi in un sempre più stretto legame con la protezione del patrimonio artistico e storico in generale; sia col raccogliere e coordinare in un unico organo la documentazione delle ricerche e dei risultati raggiunti nei diversi campi del restauro artistico e monumentale; sia con l'adeguamento delle vecchie leggi riguardanti la tutela del patrimonio artistico all'attuale sviluppo edilizio, troppo spesso sollecitato dalle sole esigenze pratiche; così che si possa maggiormente diffondere una più chiara coscienza critica delle relazioni che corrono tra l'urbanistica e l'ambiente antico delle città, in modo da conciliare ciò che è una nostra invidiata e preziosa eredità con il legittimo incremento e miglioramento dei centri urbani.

ROBERTO PANE

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

RESTAURO DEI MONUMENTI

CHI ANCHE DI RECENTE abbia avuto occasione — varcate le frontiere d'Italia — di viaggiare l'Europa nei paesi ove la guerra ha lasciato i segni orribili del suo passaggio ed abbia considerato nel lavoro di ricostruzione — purtroppo talvolta velato da un senso di scetticismo — ciò che vien fatto in quei paesi nel campo del restauro dei monumenti e delle opere d'arte offese e sfregiate da bombe, mine, incendi e cannonate, dovrà convenire che, almeno in questo campo, qui da noi le cose vanno meglio che altrove.

Vanno meglio nel senso che qui [illegible] ove negli ultimi settanta o ottant'anni [illegible] so evolutivo del criterio di restauro dell[illegible]pera d'arte è stato strettamente connesso con [illegible]uello valutativo dell'opera stessa quale documento tanto più valido quanto più autentico cioè integro, i concetti che guidano i restauratori appaiono indubbiamente più chiari che altrove ed hanno, nella loro stessa applicazione, tuttavia non legata a norme rigide o a regole fisse, una più ragionevole e generale uniformità di orientamento.

Ciò dipende dalla particolare preparazione dei nostri tecnici; e forse non è inopportuno rammentare come fino dall'estate del 1944, appena fu possibile ricostituire a Roma la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, mentre erano ancora in atto le operazioni di guerra sul nostro territorio, quell'Ufficio potè emanare a mezzo di una circolare diretta alle Soprintendenze alcune norme che si richiamavano alle esperienze donde erano derivati i principi sanciti dalla *Carta del Restauro* del 1932, norme che trovarono nei tecnici dei nostri uffici quella immediata comprensione ed applicazione che deriva da un pieno concordare sui principi.

Ed è appunto questo concordare sui principi a garantire nella stessa elasticità della applicazione — poichè ogni restauro è un caso a sè come ogni malattia va curata a seconda delle particolari condizioni del paziente — un indiscusso alto livello di qualità dei lavori che vengono compiuti.

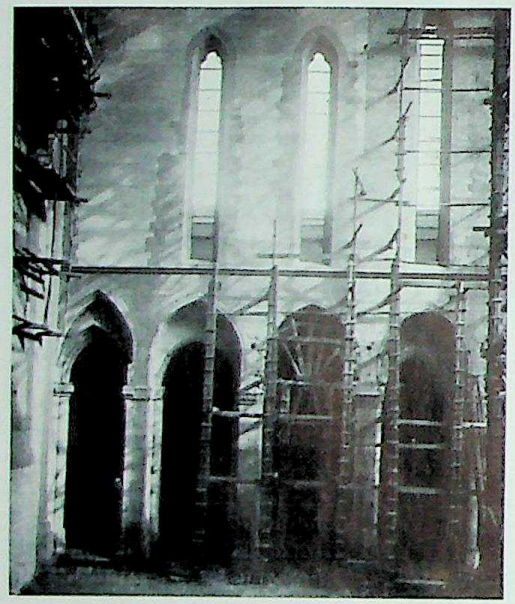
Tanto che oggi possiamo guardare con soddisfazione ai risultati delle centinaia e centinaia di restauri ad opere d'arte e ad edifici monumentali portati a compimento o intrapresi negli ultimi sei anni; chè sono ben pochi i casi pei quali avremmo potuto sperare risultati più brillanti.

Possiamo quindi senz'altro affermare che un bilancio qualitativo di tale lavoro è non solo un bilancio attivo ma è tale da porre indubbiamente l'Italia in primissimo piano tra le nazioni che hanno dovuto e debbono spendere le proprie energie anche in questo campo.

Ed accanto alla abilità dei tecnici, indiscutibilmente fra i migliori che si possa desiderare, giova anche riconoscere la bontà delle maestranze e non soltanto di quelle che per la lunga esperienza si potrebbero dire specializzate ma dei semplici operai, dei muratori, dei tagliapietre, degli scalpellini che persuasi della necessità o della opportunità di un determinato lavoro lo eseguono mettendoci non solo la volontà ma anche l'intelligenza, l'elasticità mentale e l'amore che sono necessari.

Ho accennato pocanzi alla uniformità dei principi sui quali si basa il restauro delle opere d'arte in Italia, ma è necessario subito notare che quei principi, chiaritisi a traverso esperienze studi e discussioni prolungatisi per anni ed anni, si riferivano al restauro di opere d'arte che richiedevano un intervento dei restauratori determinato da esigenze quasi sempre di ordine estetico o storico, e non dalla violenta azione degli ordigni di guerra. La quale azione è stata anche diversa a seconda del luogo e del tempo nel quale essa si è determinata. Chè altra cosa è il restauro di un

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Napoli, Chiesa di S. Lorenzo: Parete destra della navata dopo il restauro delle murature e la riapertura delle finestre

Brescia, la Chiesa di S. Maria dei Miracoli prima dei danni

monumento colpito da una bomba ed altra quella di un edificio offeso da cannonate, ed altra ancora quella di un edificio squarciato dalle mine e sconnesso per i risucchi d'aria provocati da prossime esplosioni. Situazioni diverse che comportano azioni diverse di restauro.

Ricordo che quando le prime bombe cominciarono a piovere sulle nostre città ed a colpirne i monumenti, qualche studioso avanzò la proposta che nella maggioranza dei casi o si dovesse demolire quanto era ancora rimasto in piedi di quei monumenti per dar luogo a nuove costruzioni, o si dovesse fare in modo che i nuovi ruderi restassero tali; e si citava l'esempio di tanti resti dell'antichità che nessuno penserebbe a completare.

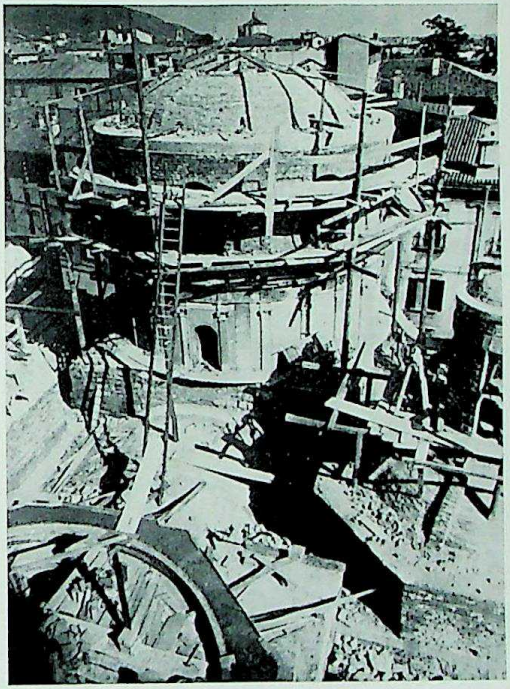
E invero in qualche caso dove, rimosse le macerie delle distruzioni, presentavano le rovine un interesse archeologico, la loro sistemazione è consistita in limitate opere di restauro conservativo e la maggior cura si è rivolta ad evitare l'aggravarsi dei danni o la scomparsa dei resti recuperati. Risultato veramente insigne di una sistemazione del genere è stato lo scoprimento del Santuario della Fortuna Prenestina a Palestrina, che la distruzione del paese medievale, annidato fra le sue imponenti muraglie, ha reso possibile. Soluzioni analoghe sono state adottate per gli avanzi del *Capitolium* di Terracina, cautamente restaurato e sistemato così da essere visibile fra le case del ridente paese moderno, a testimoniarne l'antica gloriosa origine.

Ma tranne simili casi, a parte il fatto che la classica rovina di un tempio greco nella sua stessa incompiutezza ha già in sè qualcosa di concluso, sia pure per certa allusione di armonie, come di temi musicali proposti di cui si possano intuire i logici ineluttabili sviluppi, mentre il rudero di un edificio romano può avere una sua diversa bellezza, anche per il senso di forza che dichiara, quasi residuo di un potenziale di vita simile a quello che è nelle rocce delle montagne, i nuovi ruderi, tranne casi rarissimi, erano di una povera macabra bruttezza. C'era poi il fatto che gli edifici ora colpiti offesi squarciati erano essi stessi parti di organismi vitali, espressione di esigenze tuttavia operanti nella nostra civiltà. Non era quindi il caso di insistere su quelle postulazioni teoricamente plausibilissime ma praticamente inattuabili, confortati anche dal pensiero che in un'architettura le armonie, gli accordi di linea e di massa, di spazio, di peso erano già tutti risolti nella fantasia dell'architetto e quindi nella ideazione nel suo progetto.

Ciò non toglie che non sia stato fatto il possibile per conservare il conservabile, si trattasse

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Brescia, la Chiesa di S. Maria dei Miracoli
dopo il bombardamento



Brescia, Chiesa di S. Maria dei Miracoli
Ricostruzione delle cupole

anche solo di un muro che sarebbe stato più comodo nella economia pratica generale del lavoro abbattere e ricostruire, e ciò non solo per un imperioso bisogno di sincerità ma soprattutto per un sentimento di rispetto per la testimonianza che di loro stessi ci hanno lasciato gli uomini delle età trascorse.

Ed è appunto su questi due sentimenti di sincerità e di rispetto che si fonda il nostro sistema di lavoro.

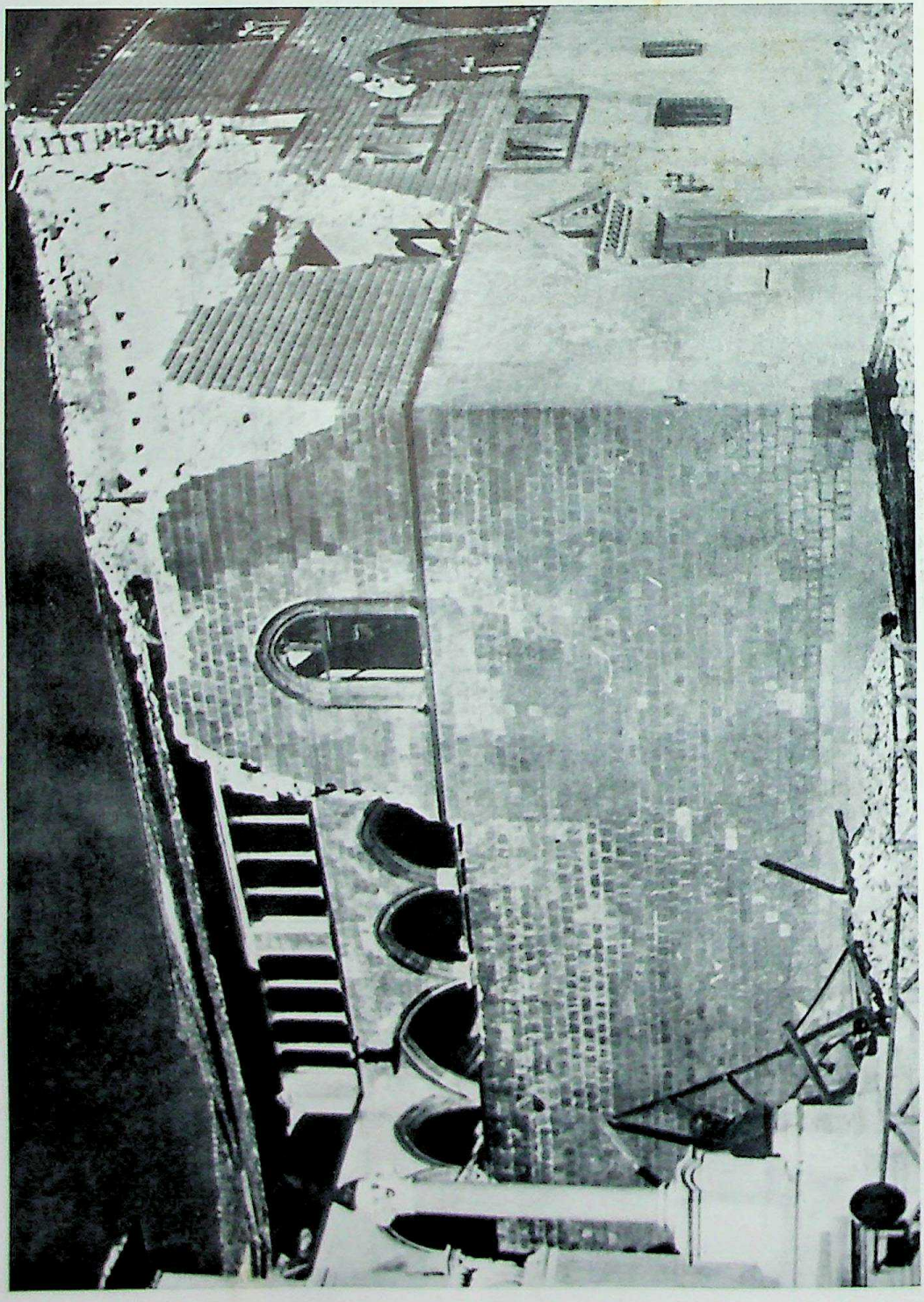
Fin dal 1893 Camillo Boito codificando in due dialoghi le norme utili per un restauro architettonico aveva enunciato: « meglio consolidare che riparare, meglio riparare che restaurare » ove è implicito che il termine *restauro* sia circoscritto al concetto di ripristino quale lo intendiamo nel suo valore etimologico.

Ed oggi infatti anche per noi il consolidamento delle strutture scosse, o degli elementi architettonici e decorativi indeboliti o addirittura frantumati è una delle cure principalissime dei nostri tecnici.

Un'azione di guerra ha provocato lo squarcio di una muratura o in parte o in tutto l'ha abbattuta? Purtroppo in casi simili non varrà riparare solo quella parte della costruzione che ha subito un danno diretto poichè tutto l'edificio ne ha risentito e i danni di riflesso talvolta sono estesissimi. Ecco allora cominciare il sottile lavoro del restauratore, che deve essere anche un tecnico espertissimo di questioni murarie, capace di misurare le possibilità di resistenza delle strutture dissestate o degli stessi materiali che le compongono, dei pilastri, delle colonne, dei capitelli, degli architravi, e così via; in una parola di tutti gli elementi strutturali che esercitino una loro funzione nel complesso giuoco dei rapporti di forze operanti in un edificio.

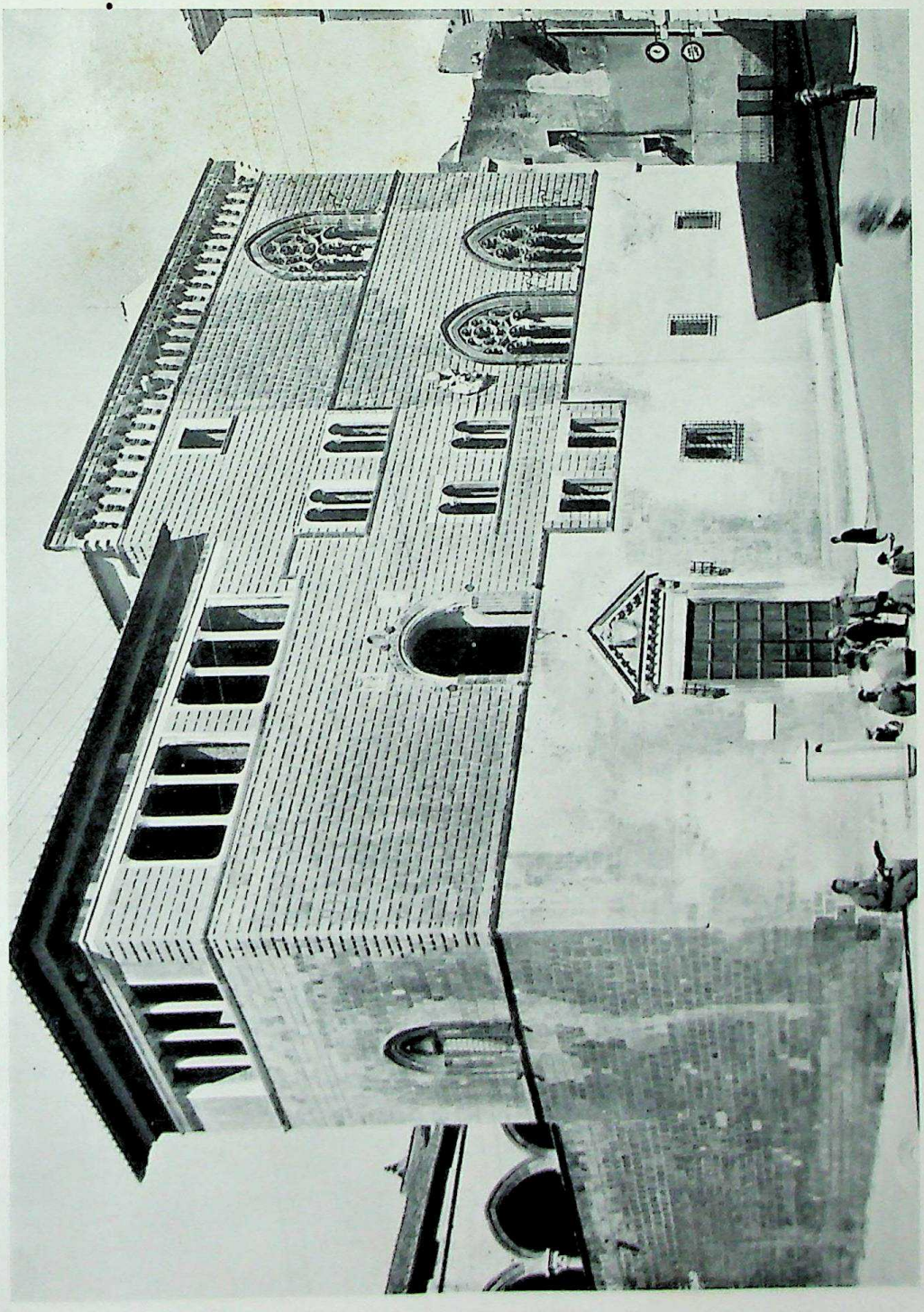
Talvolta è stato sufficiente rinsaldare una parete più o meno lesionata incatenandola ad altre in migliori condizioni. In qualche altro caso è stato sufficiente rimarginare una ferita, la screpacciatura di un muro con opportune colature di cemento o di malta che impediscano l'azione deleteria degli agenti atmosferici. Altrove invece ciò non è stato sufficiente a garantire la saldezza di una struttura; allora gradualmente le pietre e i mattoni guasti o frantumati sono stati tolti d'opera uno per uno e sostituiti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Tarquinia, il Palazzo Vitelleschi dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Tarquinia, il Palazzo Vitelleschi a restauro ultimato, con la ricostruzione dei loggiati distrutti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Palermo, la Chiesa della Magione prima dei danni

con altri a mezzo di un paziente lavoro detto di « cuci e scuci ».

In altri casi alcuni tratti di parete, talvolta una intiera parete, si presentavano con paurose inclinazioni: lo spostamento d'aria di una esplosione li aveva dissestati e fatti andare fuori sesto rendendoli incapaci a sostenere ulteriormente il gravame di tetti volte o solai per una evidente minaccia di rotazione.

Cosa fare? Non si voleva demolire quella parete e ricostruirla per le ragioni che abbiamo detto sopra: era una testimonianza un documento autentico e quindi da rispettare. Con vari sistemi allora, che di volta in volta sono stati studiati e calcolati, quelle pareti, tutte intiere, sono state risospinte, o tirate fino al punto di ritrovare l'*a piombo* originario o comunque fino al punto che consentisse loro di continuare ad essere solidi elementi portanti delle strutture.

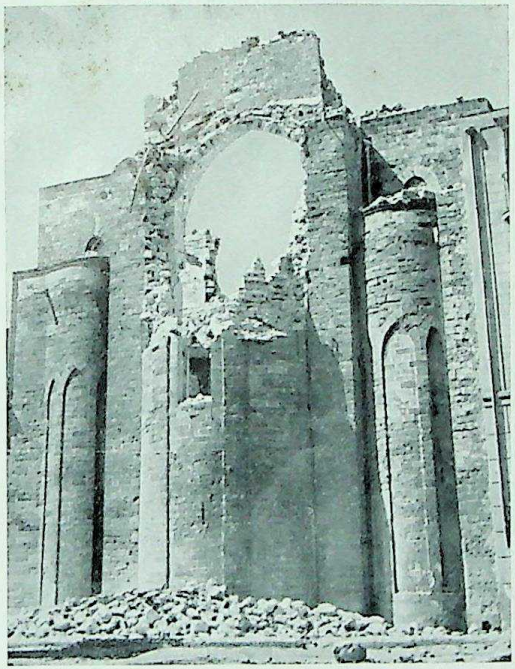
Ma in qualche caso, quando ciò non è stato possibile, si è giunti alla conclusione che era opportuno smontare pietra per pietra la parete e rimontarla. Fatti allora opportuni rilievi, disegni, fotografie e numerati i vari elementi, quella struttura è stata tirata giù pezzo per pezzo fin quando consolidate le fondazioni — se di questo v'era bisogno — si sono ricollocate le pietre là dove erano in origine ricomponendo la struttura con la meticolosità e la precisione con cui si sarebbe ricomposto l'ingranaggio di una macchina.

Ma altra cosa è compiere una tale operazione quando siamo stati noi a scomporre le pareti da ricostruire, e quando la scomposizione o l'abbattimento di una o più pareti siano dovuti al crollo provocato da una esplosione. In tali casi è stato necessario procedere ad una accurata selezione dei materiali recuperati tra le macerie tenendo conto anche del luogo ove è avvenuto il recupero, riconoscendo le pietre ad una ad una, ritrovando gli originari legamenti, in qualche caso ricomponendo, distesa sul terreno, la parete da ricostruire.

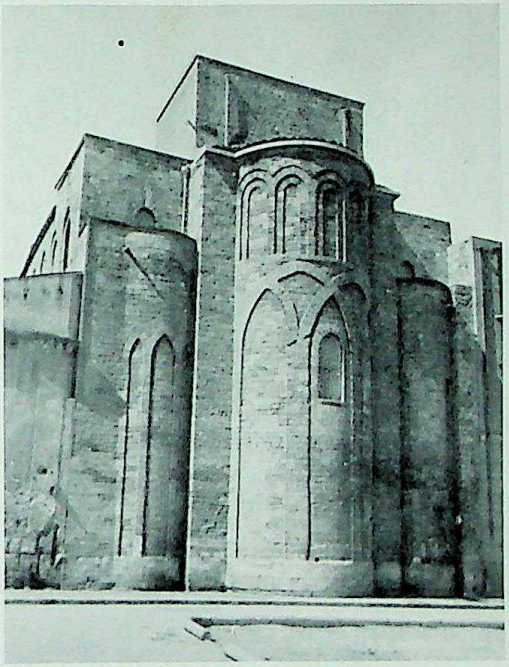
Ma talvolta a ciò non è possibile giungere per molte ragioni e allora dovendosi ricostruire un tratto di parete o fare *ex novo* qualche membratura architettonica, in origine di interesse anche decorativo, quali colonne, pilastri, capitelli, fregi, cornici e così via, ciò è stato fatto partendo dal concetto di armonizzarsi con le parti autentiche dell'edificio ancora in opera pur differenziandosi da loro così che non possa sorgere il dubbio fra le parti antiche e quelle nuove della costruzione. Cosa che si può fare in mille modi, sia impiegando materiali non uguali ma simili, sia conducendo il lavoro con una tecnica evidentemente diversa, sia portandolo ad un diverso grado di finitura, sia infine applicando qualche scritta che non lasci adito a false interpretazioni circa i limiti del restauro. E ciò non tanto per il timore che in un domani più o meno prossimo altri possa essere tratto in inganno e pensare che questa o quella parte, questo o quell'elemento decorativo possano essere originari — chè nel caso di persone di una qualche pratica in materia non è cosa ammissibile — quanto perchè un restauro condotto in tal modo favorisce esso stesso la comprensione, anche nel loro significato unitario, di quegli elementi dell'opera d'arte che, operando diversamente, apparirebbero o confusi con le parti false o slegati dall'insieme, e ciò infine senza compromettere la chiara lettura di quei singoli elementi.

È sempre questione di sensibilità da parte del restauratore, chè il restauro di un'opera di arte pone gravi casi di coscienza, diviene un fatto morale. Per questo, mentre è possibile dare norme ed enunciare principi generali, ed è

CC-0. Agampigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Palermo, la Chiesa della Magione dopo il bombardamento. Esterno dell'abside colpita



Palermo, la Chiesa della Magione: Esterno dell'abside a restauro ultimato

molto più facile dire ciò che non si deve fare che ciò che deve esser fatto, è impossibile racchiudere quei principi e norme nella schematica definizione di leggi — non dico di regolamenti addirittura — chiaramente e categoricamente enunciate e scientificamente definite. Nè potrebbe essere altrimenti, chè il restauro di un'opera d'arte implica sempre un lavoro di critica ossia di intuizione dell'opera d'arte stessa e la conoscenza dei suoi valori individui.

Quanto s'è premesso si riferisce ai principi che vengono seguiti nel restauro degli edifici monumentali danneggiati dalla guerra, principi che sono stati applicati in centinaia e centinaia di casi con quei soddisfacenti risultati cui si accennava in principio e che possono ancora essere sintetizzati nel deliberato chiarissimo proposito di agire in modo da evitare che la nostra opera si risolva in una falsificazione. La guerra c'è stata, è stata una durissima realtà, ha inferto ferite atroci al nostro patrimonio artistico e noi facciamo del nostro meglio per rimarginare quelle ferite non per nasconderle, chè non intendiamo imbellettare i nostri monumenti, truccarli, applicandovi pezze più o meno invisibili.

Tuttavia, a maggior chiarimento di quanto si è detto, penso che sia utile classificare i restauri condotti, e quelli ancora in via di esecuzione, secondo quattro raggruppamenti. Restauri di consolidamento, restauri di reintegrazione, restauri di ricomposizione e infine restauri od opere di adattamento e sistemazione.

Enunciata tuttavia una tale classificazione è anche necessario subito dire che nella massima parte dei casi tali diversi sistemi di lavoro si sono dovuti adoperare simultaneamente in un medesimo restauro, chè ben di rado si è dato il caso di monumenti che avessero bisogno di essere consolidati e non reintegrati o ricomposti o non richiedessero nuovi adattamenti o sistemazioni in qualche loro tratto.

Restauri di consolidamento: Esempio caratteristico quello della chiesa gotica di S. Lorenzo a Napoli. Gli antichi pilastri che sorreggono la navata maggiore della costruzione erano da anni ed anni fuori sesto e lesionati e da molto tempo la chiesa era oggetto delle cure della Soprintendenza ai Monumenti della Campania. Il San Lorenzo di Napoli non è stato direttamente colpito durante i bombardamenti che hanno dan-

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Napoli, la Chiesa dei Gerolamini prima dei danni

neggiato quasi il cinquanta per cento dei monumenti della città, ma le bombe piovute nelle vicinanze dell'antica chiesa per azione riflessa avevano finito per compromettere ancora di più le condizioni statiche dell'edificio, soprattutto quelle dei pilastri della navata il cui crollo, che si poteva ritenere imminente, avrebbe significato la rovina completa della bella costruzione. Sorretti allora con armature in legname archi e pareti soprastanti, gli antichi pilastri sono stati uno ad uno pazientemente svuotati e nel loro interno è stato posto un sostegno di cemento armato ancorato alle fondazioni debitamente rinsaldate. In tal modo il peso delle pareti e delle coperture non graverà più sulle antiche pietre corrose le quali non hanno ormai altro compito che quello di sorreggere se stesse. A vari livelli poi delle pareti, fino alla sommità dove poggiano le incavallature del tetto della navata, sono stati inseriti cordoli di cemento armato sui quali gravano i pesi della muratura e delle incavallature stesse ugualmente distribuiti su tutto lo spazio. I cordoli sono poi raccordati ai sostegni in cemento armato celati entro i pilastri in modo che tutto l'organismo architettonico della chiesa di S. Lorenzo è oggi come ingabbiato solidamente in una invisibile armatura in cemento armato che ne garantisce la stabilità assoluta.

Il procedimento che si è mostrato valido per un intiero edificio a maggior ragione è stato seguito in una infinità d'altri casi per tratti di costruzione o per elementi architettonici isolati.

Così per la facciata della chiesa di S. Maria dei Miracoli di Brescia, tanto elegante e delicata nelle decorazioni della zona centrale, opera di Gian Gaspare Pedoni. Dopo i bombardamenti che hanno gravissimamente danneggiato l'ornatissimo interno a croce greca e la sovrastante cupola, la facciata dell'edificio sembrava essere rimasta in piedi solo per merito di quel rivestimento che avrebbe dovuto proteggerla dalle schegge di eventuali bombe. Ora, dopo un paziente lavoro di revisione e consolidamento delle strutture, i marmi intagliati, le cornici sottilmente profilate, i pilastri adorni di eleganti candelabra hanno riacquistato l'antica compattezza per sfidare ulteriormente i secoli.

Ma quante sono le pareti rafforzate con iniezioni di malta cementizia o le colonne ed i pilastri sorretti con perni metallici?

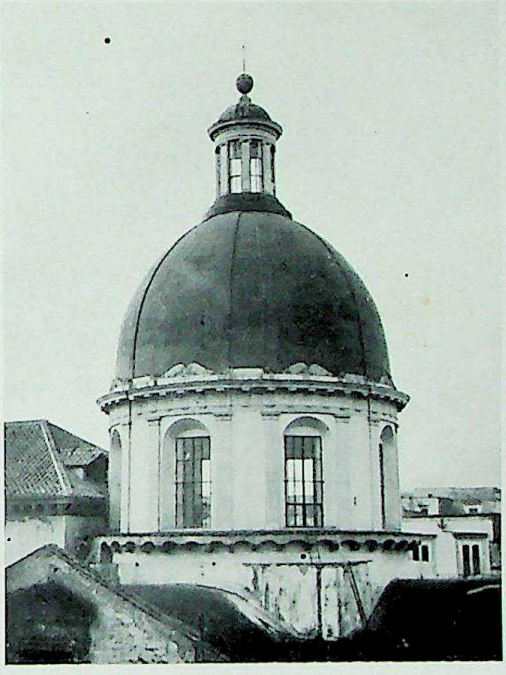
Se ne contano a centinaia.

Restauri di reintegrazione: I restauri che possiamo definire di reintegrazione rappresentano la percentuale più alta e sono in un certo modo quelli in cui la sensibilità, direi l'arte, del restauratore ha modo di manifestarsi in maniera più chiara.

Si tratta, in genere, di restauri che vengono condotti in edifici in alcune parti abbattuti, frantumati, distrutti, ma in altre parti ancora integri o quasi. Non possiamo abbandonare quegli edifici allo stato di ruderi per le ragioni che abbiamo detto sopra, nè vogliamo rifare le parti mancanti imitando l'antico, falsificando l'antico in forme del tutto moderne o razionali per evitare quegli evidenti contrasti che certo non gioverebbero; allora bisogna saper trovare quel giusto mezzo per cui le parti nuove, pur armonizzandosi con quelle antiche, nettamente se ne differenzino. Bisogna fare in modo che il monumento continui ad avere nel complesso urbano di cui fa parte quel valore di massa o di colore che aveva prima del danno, ma anche ciò con discrezione. Direi quasi che in questo senso — nel rapporto cioè fra il monumento e l'ambiente urbano che lo circonda — si debba agire con la stessa circospezione che si è detto necessaria al restauro delle diverse parti del

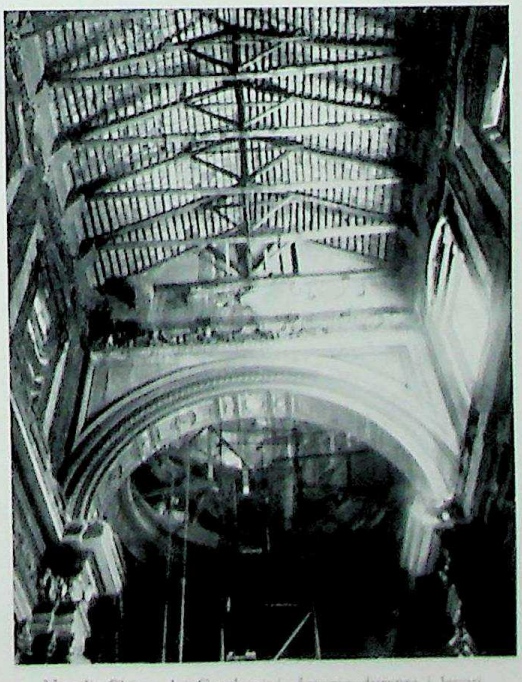
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, Chiesa dei Gerolamini: Esterno della cupola dopo il bombardamento



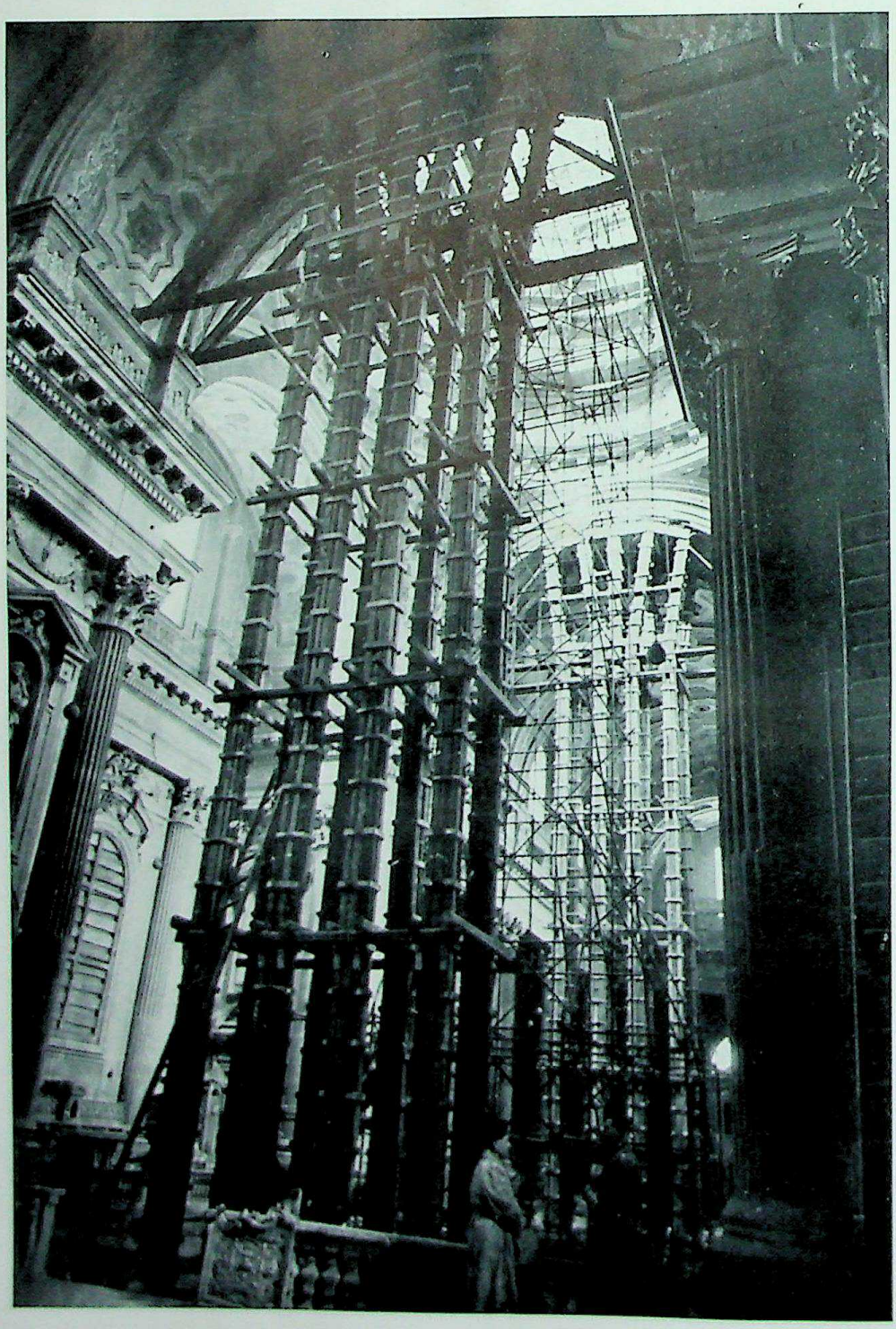
Napoli, Chiesa dei Gerolamini: Esterno della cupola a restauro ultimato

Napoli, Chiesa dei Gerolamini: Interno della navata centrale e cupola dopo il bombardamento



Napoli, Chiesa dei Gerolamini: Interno durante i lavori di restauro, e tetto ricostruito sulla navata centrale

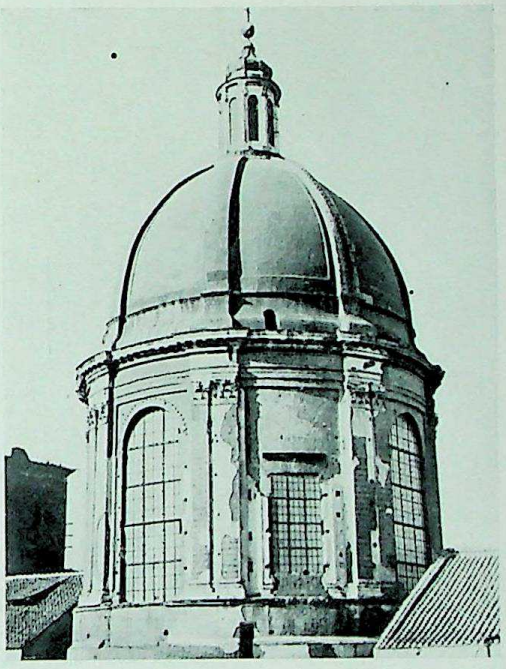
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Napoli, Chiesa della SS. Annunziata: Opera di puntellamento della cupola

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, Chiesa della SS. Annunziata
Esterno della cupola vanvitelliana durante il restauro



Napoli, Chiesa della SS. Annunziata a restauro ultimato
Esterno della cupola

monumento, agire cioè considerando l'ambiente, la città intiera, come un'opera d'arte essa stessa, in cui i monumenti diversi, quasi i temi di una grande sinfonia, abbiano il valore e l'importanza di elementi di un tutto unitario ed organico.

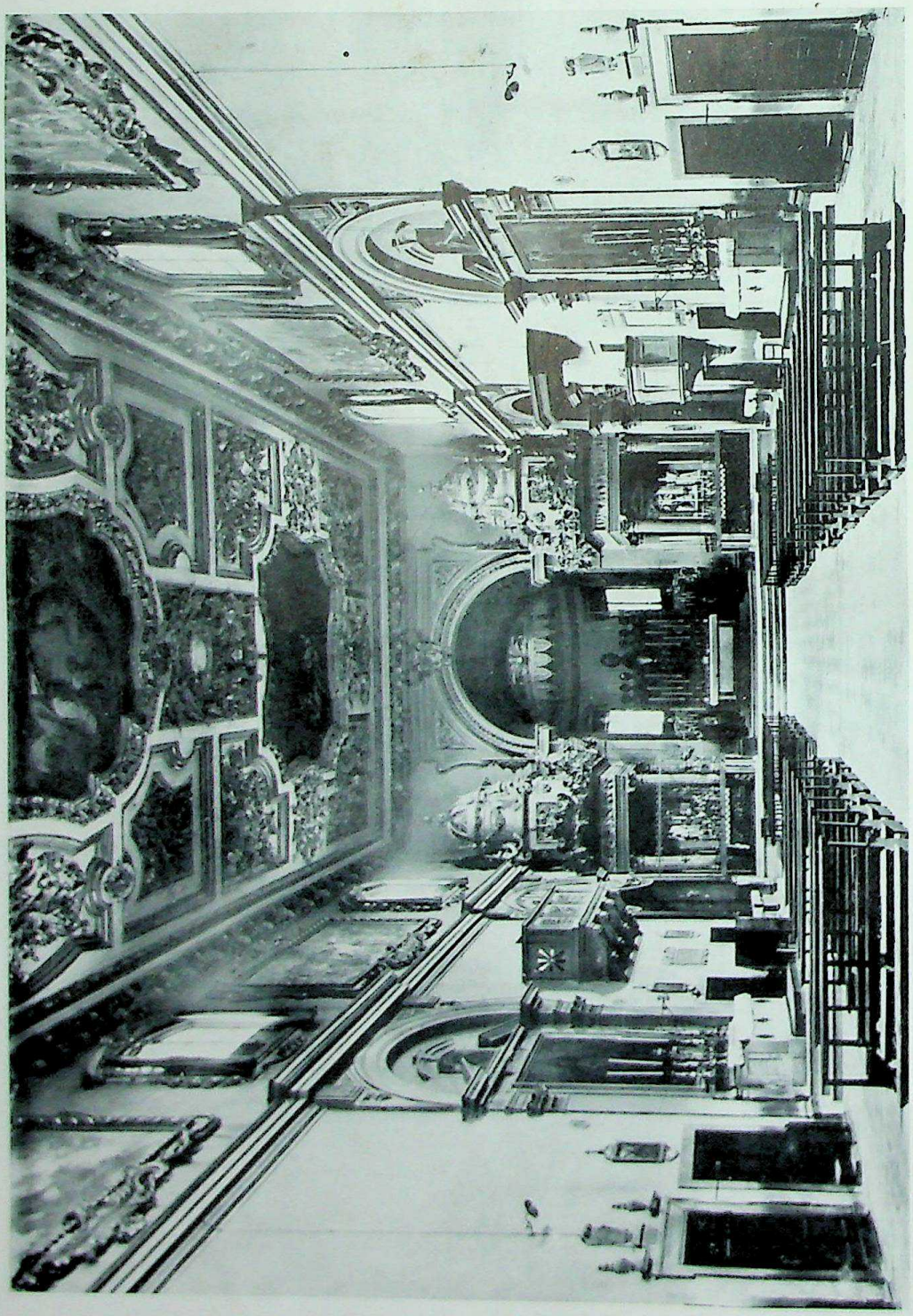
Ecco perchè noi sentiamo la necessità che vengano ricostruite le cupole palermitane della chiesa dell'Olivella e di Casa Professa. Ecco perchè siamo stati convinti della necessità di ricostruire il loggiato d'angolo di Palazzo Vitelleschi a Tarquinia o la Torre del Palazzo della Ragione di Fano o le parti abbattute della chiesa di S. Anna a Cagliari, elemento dominante nel profilo stesso della città. Opere queste citate che mostrano anche come quel problema possa essere affrontato e risolto in modo diverso.

Le cupole palermitane non potranno non essere uguali nel loro profilo alle antiche. Erano elementi troppo caratteristici del volto stesso di Palermo sia lo contemplassimo dal mare o dalla collina di Monreale; e diremmo che anche nel colore quelle due cupole dovranno tornare ad essere come in antico. Che poi nelle modanature, nelle cornici, nei profili dei pilastri, nelle soluzioni dei particolari e nella decorazione sia esterna che interna di quegli edifici gli architetti, gli scultori ed i pittori di oggi sappiano dare, pure armonizzandosi con quanto rimane di antico, misura delle loro capacità, tanto di guadagnato. Con analoghi criteri dobbiamo considerare i lavori di ricostruzione dei quartieri demoliti dalle esplosioni di qua e di là d'Arno a Firenze, in quanto di essi interessa il carattere e il complesso ambientale più che gli aspetti architettonici dei singoli edifici.

Se considerazioni simili sono valide per costruzioni che, come si diceva, rappresentano un elemento necessario al carattere dell'ambiente a maggior ragione lo saranno per quelle parti di edifici colpiti che si sono dovute ricostruire.

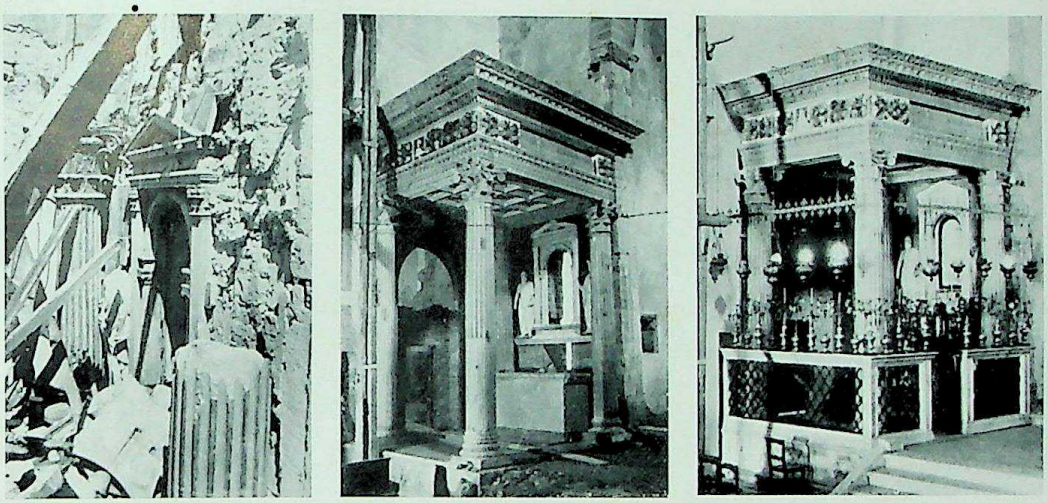
Così può dirsi per il palazzo Vitelleschi di Tarquinia ove tuttavia il carattere preciso, determinato, delle strutture quattrocentesche cui il loggiato abbattuto è collegato, ed il fatto che tra le macerie è stato possibile raccogliere gran parte del materiale antico utile ad essere rimesso in opera dopo una sua accurata selezione, hanno consigliato una reintegrazione della fabbrica che tenendo conto appunto di quegli elementi non la facesse apparire, se non in qualche particolare, diversa dal suo antico aspetto.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Firenze, Chiesa dell'Impruneta: Interno prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Firenze, Chiesa dell'Impruneta: Una edicola di Michelozzo dopo il bombardamento, durante il restauro, a restauro ultimato

Lo stesso è il caso della chiesa della Magione a Palermo, che è un edificio del XII secolo più volte colpito, ma non distrutto, nell'abside, nella fronte, nel presbiterio, nelle navi. Cosa fare? Ricostruire le parti abbattute, dove, fra l'altro, in altri tempi, s'erano svolti lavori di restauro che avevano ridonato all'edificio il primitivo aspetto e ricostruirle con nuovissimi caratteri, o risarcire pazientemente le parti colpite in modo che l'osservatore potesse a suo agio intendere il valore delle forme romaniche dell'edificio e d'altro canto subito avvedersi degli elementi necessariamente nuovi inseriti nel complesso architettonico perchè questo non perdesse alcuno dei suoi essenziali valori di linea e di massa? Non si sono avuti dubbi in proposito e si è scelta la seconda soluzione.

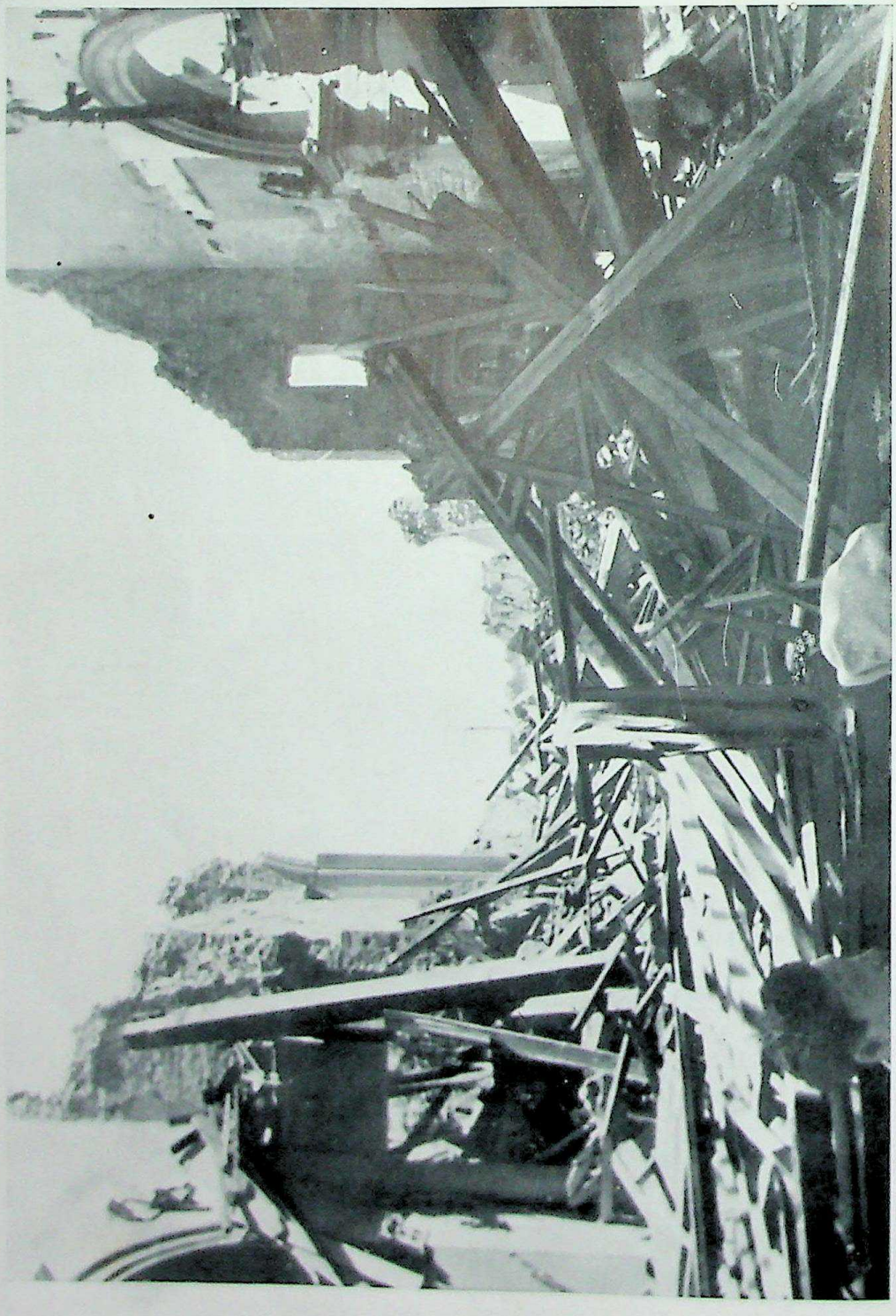
Problemi simili si sono dovuti affrontare a Napoli nella cupola della chiesa dei Gerolamini sfondata e quindi lesionata nella calotta e nel tamburo in malo modo, e nella volta di San Pietro Martire. Per ora in quelle due chiese s'è completata la ricostruzione dei tetti abbattuti ma appena possibile — quando cioè saranno completati altri lavori che non possono essere dilazionati — si provvederà alla ripresa anche di quegli elementi decorativi che caratterizzano i due edifici. Anzi nella chiesa di S. Pietro Martire — dove è stato fra l'altro necessario rifare tutta la copertura — si è anche ritenuto opportuno procedere subito al restauro della caratteristica decorazione a stucco della facciata, decorazione che se abbandonata alle intemperie, così sgretolata o sbucciata in vari punti come era, avrebbe finito col perdersi completamente.

Operazioni simili si sono fatte in una cinquantina d'altri edifici della Campania e a Napoli stessa nella chiesa della SS. Annunziata. Qui la grande cupola del Vanvitelli, squarciata dalle esplosioni e che minacciava rovina, s'è potuta inizialmente salvare con un complesso lavoro di puntellatura che ha consentito un risarcimento accuratissimo delle strutture e quindi la ripresa della antica decorazione a stucco.

Fra i restauri più caratteristici che possiamo dire di reintegrazione è quello della suggestiva chiesa dell'Impruneta presso Firenze e l'altro della Basilica di S. Lorenzo a Roma. Un edificio, quest'ultimo, estremamente complesso nella sua evoluzione e costituito da due chiese collegate una all'altra in modo che la più antica, frutto a sua volta di una sistemazione avvenuta nel VI secolo a tempo di Papa Pelagio di un edificio anteriore, forma il presbiterio della chiesa costruita nei primi anni del XIII secolo da Papa Onorio III. Un edificio, quello onoriano, a tre ampie navate divise da grandi colonne provenienti da edifici classici, e preceduto da un portico pur esso a colonne architravate.

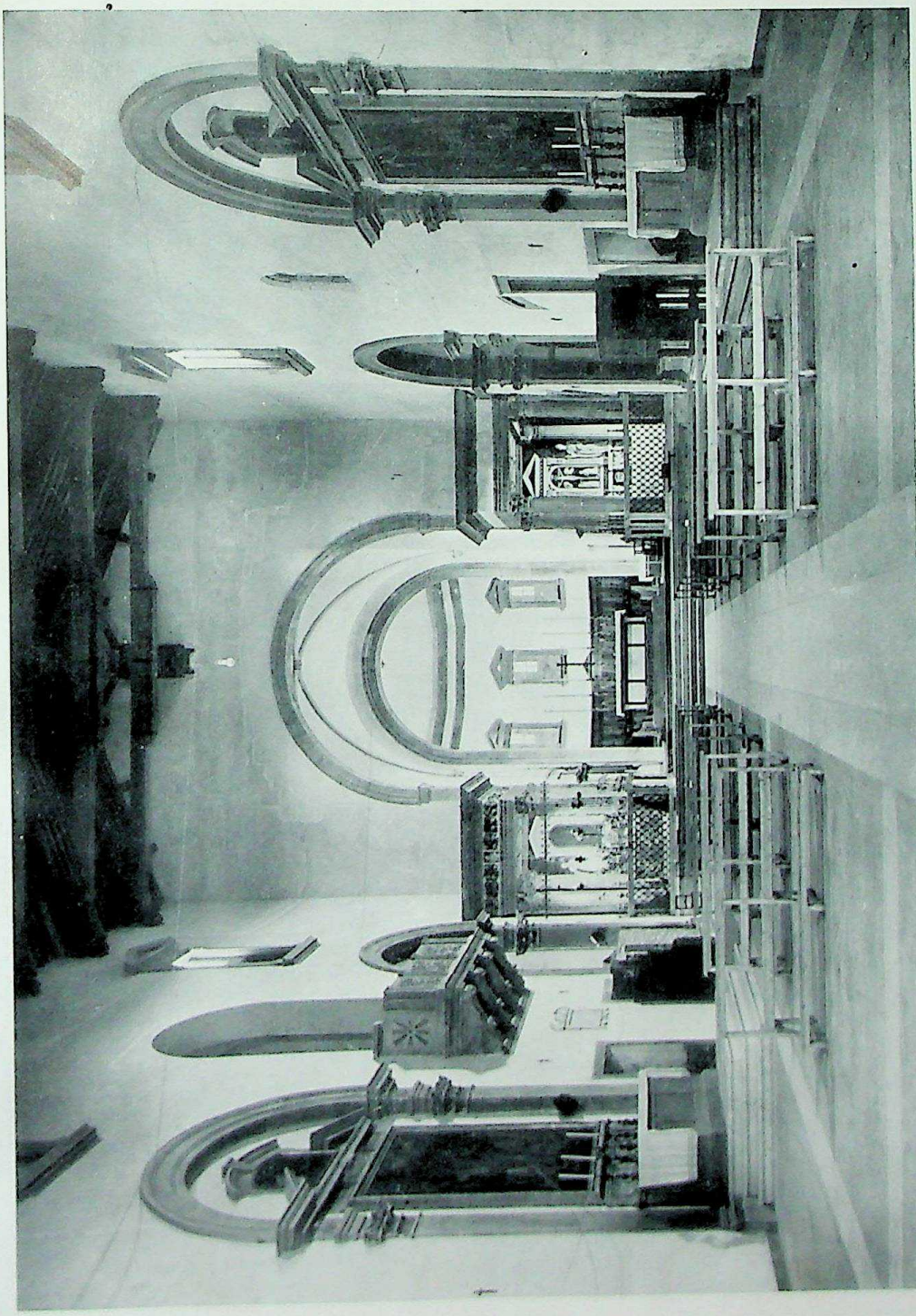
Una bomba nel luglio del 1943 centrò in pieno la navata mediana della Chiesa nel tratto cioè che risale al XIII secolo. Fu un disastro. Il tetto volò via, crollò la parte superiore della facciata abbattendo il portico antistante la chiesa, le gigantesche colonne di granito resistettero

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Firenze, Chiesa dell'Impruneta: Interno dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Firenze, Chiesa dell'Impruneta: Interno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

all'urto non così le soprastanti pareti che ruotarono sbandando verso l'esterno, mentre gli affreschi dipintivi al tempo di Pio IX dal Fracassini, dal Grandi, dal Coghetti e dal Mariani andavano quasi totalmente distrutti. Una grande buca si apriva nell'impiantito distruggendo la parte più interessante e bella del mosaico cosmatesco che l'adornava. La parte più antica dell'edificio, cioè la chiesa pelagiana, subiva invece danni di riflesso che non interessavano, per fortuna, i mosaici del VII secolo che adornano l'antico arco trionfale.

Non è possibile ora parlare del fatto che proprio nel punto in cui è caduta la bomba sono stati rinvenuti importantissimi resti di antiche strutture collegate alle contigue catacombe ed ai più antichi sviluppi della Basilica costruita sulla tomba del martire Lorenzo; tuttavia mi sembra opportuno qui porre l'accento sul fatto che malgrado il momento e la gravità dei complessi lavori condotti nella chiesa sia stato possibile, in collaborazione anche con le autorità vaticane che si occupano delle Catacombe, procedere ad un sistematico studio di quelle antiche strutture e ad una loro conveniente sistemazione onde sono rese accessibili a chiunque. Ciò per dire come anche in momenti tanto difficili non ci si dimentichi mai di quegli interessi di ordine culturale e scientifico che sono alla base del nostro modo di intendere la importanza di un monumento di architettura.

Rimesse in sesto, con una avveduta azione di catene, e rinsaldate le pareti che avevano ruotato, fatto su di loro nuovamente gravare il tetto, distaccata da una parete laterale e trasportata sulla parete di controfacciata una delle grandi composizioni del Fracassini, risanato il pavimento, l'edificio ha nell'interno acquistato una nuova intonazione cromatica ben lontana è vero dall'intenso cromatismo profusovi dal Vespignani ma che forse meglio si addice al suo carattere. All'esterno invece, a parte il portico che, come diremo, è stato ricomposto coi suoi antichi frammenti, l'edificio è venuto ad acquistare al sommo della facciata un carattere leggermente diverso nel coronamento in antico proteso, come in tante altre facciate romaniche romane, a proteggere pitture e mosaici che qui purtroppo più non sono.

Lavori di reintegrazione — e se ne possono citare a decine e decine anzi a centinaia — che molte volte si risolvono in opere pazientissime di risarcitura là dove esplosioni di bombe o cannonate hanno sforacchiato pareti, smozzicato frontoni, frantumato spigoli, scheggiato colonne e pilastri, sbrecciato paramenti di marmo o di stucco. Altre volte, invece, comportano la sostituzione di questa o quella membratura architettonica che non è più capace di resistere ulteriormente allo sforzo che le si richiede, altre volte ancora la ricostruzione del tratto di una abside o di una facciata di cui pazientemente siano stati raccolti tra le macerie e scelti ed individuati tutti quegli elementi decorativi di marmo di pietra di cotto di stucco che caratterizzavano la vecchia costruzione.

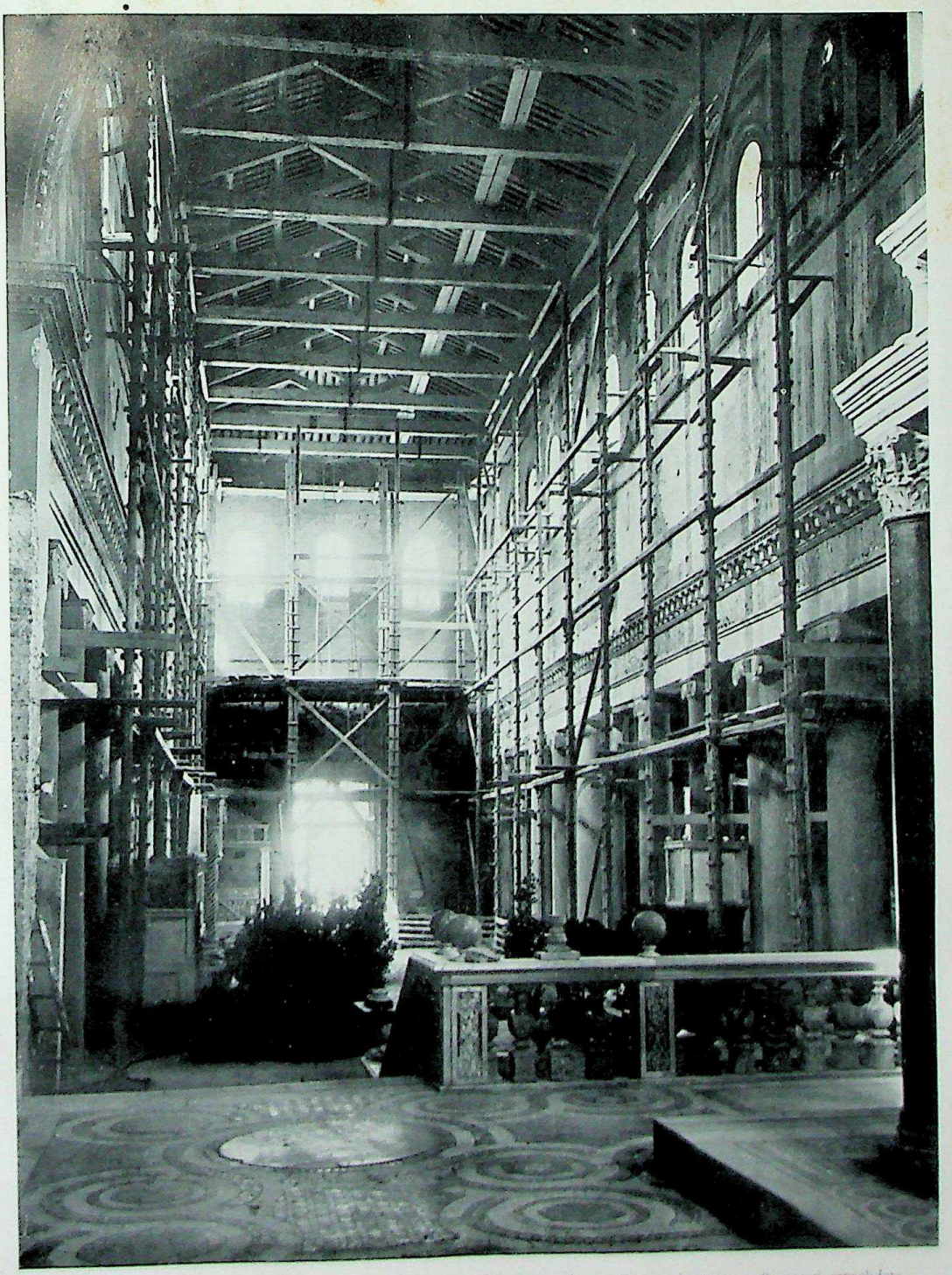
È in questi casi che essendosi dovuto rimettere in opera quegli elementi, alcune parti, molto spesso, sono venute a mancare perchè polverizzate nel crollo o nella esplosione; allora è stato necessario provvedere a rifarsi quegli elementi in modo tale che pur differenziandosi dai tratti antichi tornati in opera evitino quelle soluzioni di continuità nella generale armonia dell'insieme che nuocerebbero alla stessa comprensione dell'opera d'arte.

Così, tanto per citare qualche esempio, si è fatto a Siena nel restauro della Basilica minore dell'Osservanza e a Pisa in quelli della bella chiesa di S. Paolo a Ripa d'Arno e dell'altra di S. Michele in Borgo, ove le esplosioni distruggendo e danneggiando in modo gravissimo elementi caratteristici delle varie fasi di trasformazione subite dalla chiesa hanno consigliato un restauro che ponesse ora in evidenza alcune delle originarie caratteristiche dell'edificio medioevale.

Altro caratteristico esempio di restauro di reintegrazione lo possiamo indicare in Abruzzo, a Guardiagrele nella chiesa di S. Maria Maggiore, e a Bologna, oltre che nella Loggia dei Mercanti, nella bellissima chiesa gotica di S. Francesco danneggiata soprattutto nel prospetto, nella navata di destra e nelle coperture della navata maggiore. Ricostruiti i pilastri, rifatte le volte, completata nella parte alta la facciata i tratti ricostruiti — nè qui era possibile assumere un qualsiasi tono di indipendenza rispetto alle logiche strutture gotiche — sono stati indicati con opportune scritte o usando sul lavoro modi tecnici diversi dagli antichi, sempre perchè, anche se detta bene, una bugia rimane sempre tale.

Problemi analoghi si sono dovuti affrontare anche nel restauro del S. Stefano di Genova, la chiesa antichissima ove la tradizione vuole sia stato battezzato Cristoforo Colombo.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Roma, la Basilica di S. Lorenzo durante i lavori di restauro. Navata centrale con il tetto ricostruito sulle pareti consolidate

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Basilica di S. Lorenzo: Interno della navata centrale dopo il bombardamento

CC-0. Agamigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Roma, Basilica di S. Lorenzo: Interno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Bologna, Chiesa di S. Francesco: Interno prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bologna, Chiesa di S. Francesco: Interno della navata centrale dopo il bombardamento

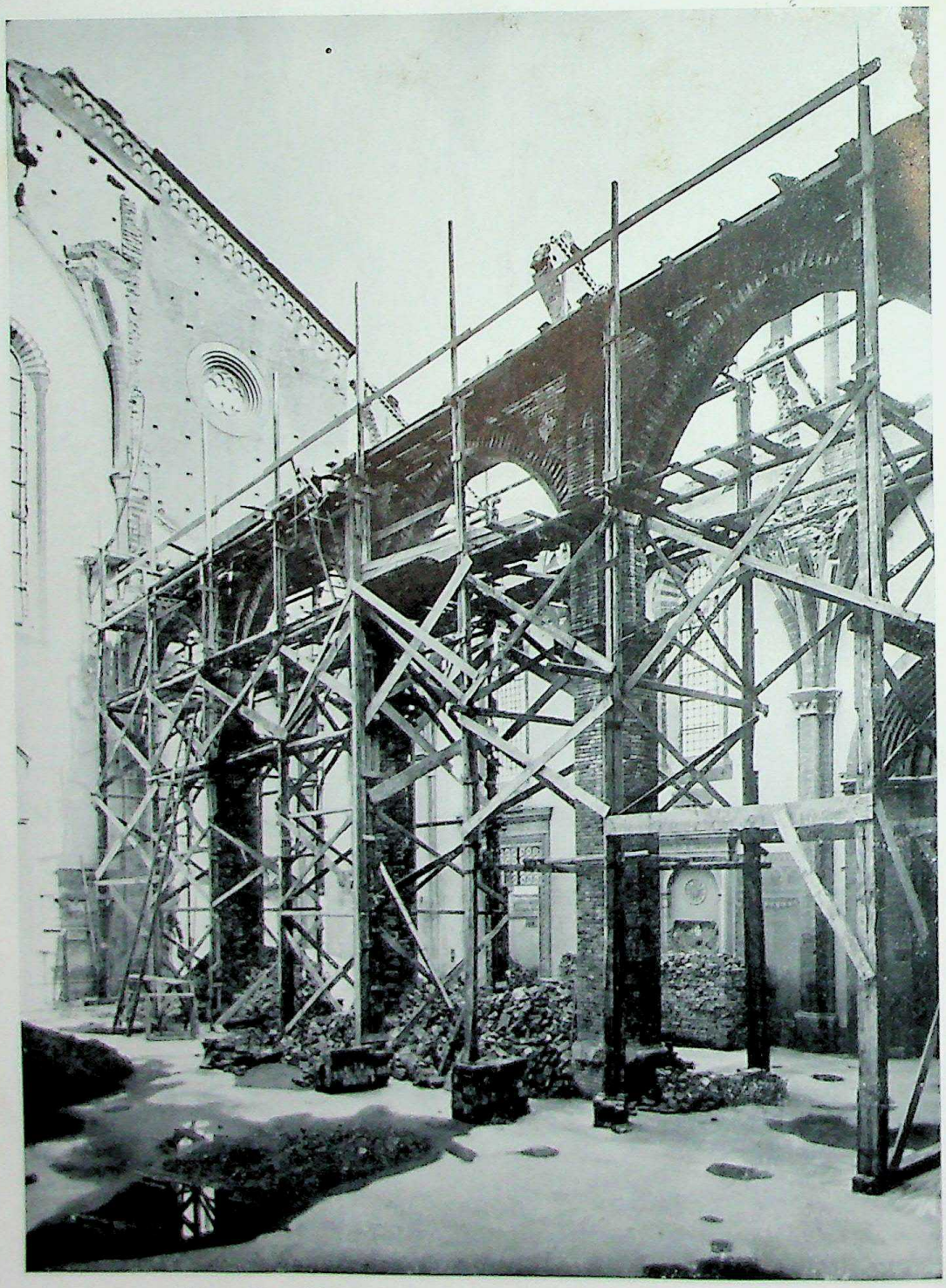
Più volte direttamente colpita, le bombe ne avevano devastato l'interno, scoperchiato il grande vano della nave maggiore e dimezzato la facciata. Per fortuna i danni minori si riscontravano nella cupola ottagonale nel presbiterio e nell'abside che forse è la parte più interessante dell'edificio. Recuperati gli originali elementi architettonici e decorativi, questi sono stati avvedutamente inseriti nelle parti ricostruite con tecnica simile, non uguale, all'antica.

Ma altra cosa è operare in tal senso in edifici medioevali ove quasi sempre lo schietto carattere delle strutture spesso prive di decorazioni non solo consente con facilità ma direi suggerisce un tale genere di lavoro ed altra cosa è condurre il restauro di edifici del rinascimento e più dell'età barocca, ove oltre gli intarsi marmorei le ricchissime cornici di stucco dorato e la suntuosa suppellettile, vi sono quasi sempre affreschi di alto valore illustrativo oltre che decorativo e che nessuno può pensare di reintegrare se non in minima parte.

È il caso della Santissima Annunziata del Vastato pure a Genova, un'architettura del XVI e XVII secolo sorta su disegni di Giacomo della Porta e dello Scorticone e che per essere stata adornata durante il XII secolo dai maggiori pittori genovesi di quella età è da considerarsi come la più splendida galleria di pittura genovese del periodo barocco. Qui, reintegrate le linee architettoniche della costruzione, che era stata molto danneggiata soprattutto nell'abside e nelle navate laterali, specie in quella di sinistra, si è proceduto a ricomporre le decorazioni marmoree delle cappelle con i frammenti recuperati e, fin dove s'è potuto, le decorazioni pittoriche e gli stucchi.

Lavori analoghi, con la paziente ripresa e completamento degli stucchi, vengono condotti a Torino nella bella chiesa del Carmine, una architettura di Francesco Juvarra che prima è stato necessario tutta consolidare per le spaventose lesioni che avevano distaccato addirit-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

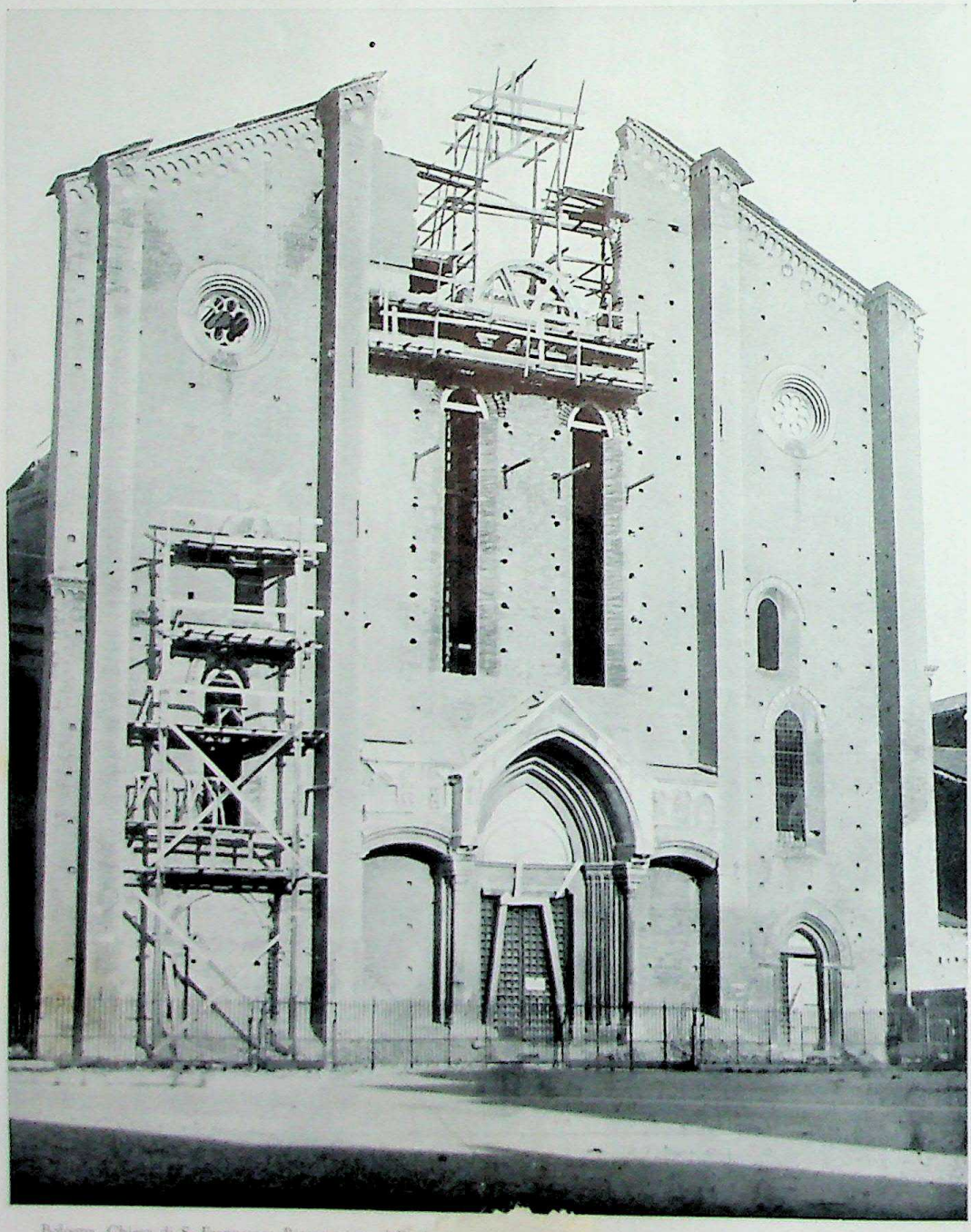


Bologna, Chiesa di S. Francesco: Interno durante i lavori di ricostruzione delle navate

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

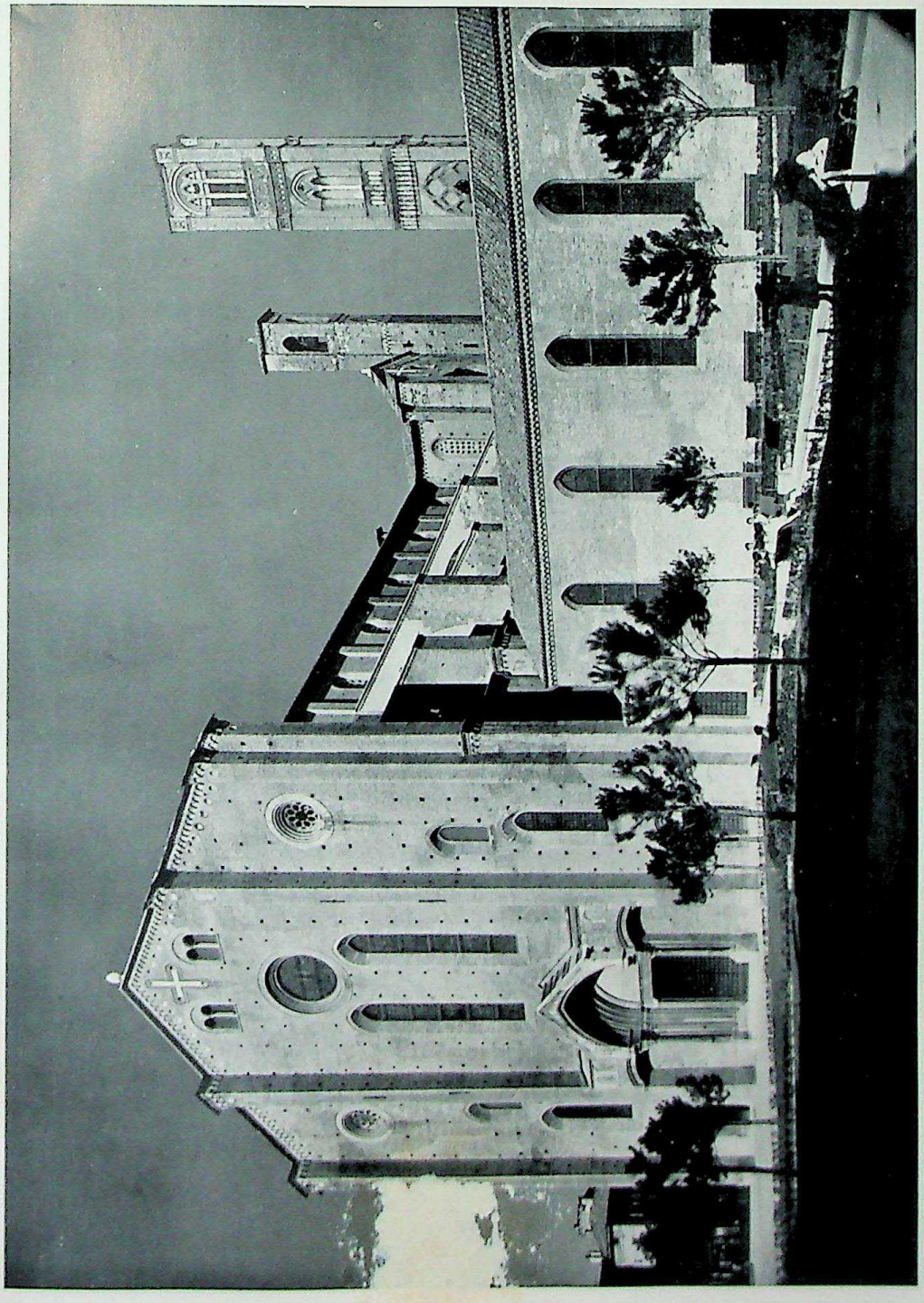
Bologna, Chiesa di S. Francesco: interno restaurato

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Bologna, Chiesa di S. Francesco: Ricostruzione della facci... delle strutt... tino delle pareti alte distrutte e il consolidamento

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Bologna, Chiesa di S. Francesco: Facciata, fianco e convento a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Genova, Chiesa di S. Stefano: Facciata e scala di accesso prima dei danni

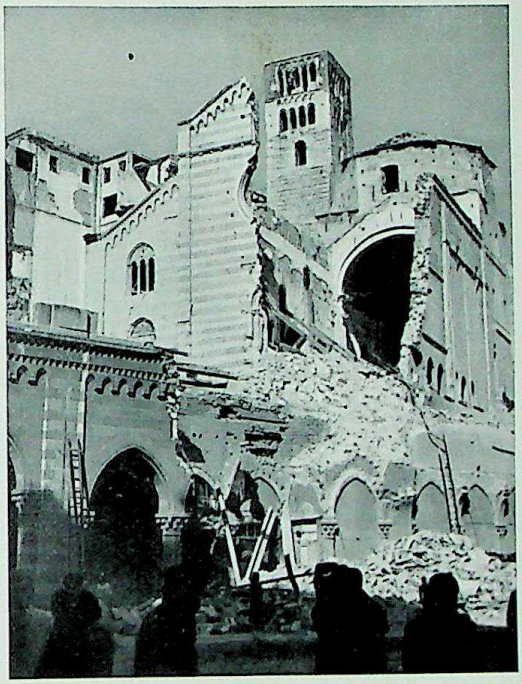
CC-0. Agamirigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

tura il corpo dell'edificio collegato alla facciata, e ricostruire la volta sfondata.

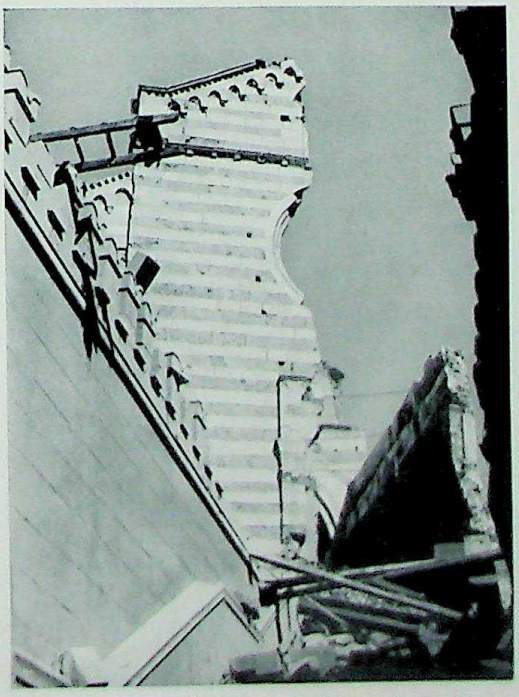
A Torino, ove tanti antichi splendidi palazzi sono stati danneggiati dalla guerra, merita una particolarissima menzione — anche per la sua importanza di restauro che interessi tutta una intiera zona edilizia — quello dei prospetti dei palazzi di piazza S. Carlo, la cui architettura unitaria con i tipici ampi portici a terreno, l'alto piano nobile e quindi l'ultimo di minore importanza non poteva tollerare una reintegrazione che non avesse scrupolosamente mantenuto quel tono di rigorosa disciplina edilizia che è tra le più caratteristiche espressioni dell'ambiente.

Un restauro molto complesso, anche per la importanza decisiva del monumento, il più importante edificio medioevale della Lombardia, uno dei capisaldi della storia architettonica di Italia, è quello della Basilica di S. Ambrogio a Milano reintegrata nelle parti colpite ed abbattute. Subito dopo il disastro, il crollo del voltone avanti l'abside, i danni gravissimi al mosaico absidale del XII secolo, quelli del tiburio, la perdita dell'affresco del Tiepolo in sagrestia, il crollo parziale del porticato della Canonica, grandiosa architettura di Donato Bramante, dettero subito il senso di un danno immane e sembrò che qualche bella pagina della nostra storia dell'arte fosse stata cancellata per sempre. Se qualcuno allora avesse detto che dopo cinque anni — a parte l'affresco del Tiepolo — sarebbe stato ancora possibile considerare quel monumento insigne non ricostruito ma ricomposto con le sue pietre medesime e reintegrato nelle parti mancanti con uno scrupolo che solo l'interesse affettuoso può determinare, forse non sarebbe stato creduto.

Un miracolo, un prodigio, si dirà: no, è soltanto questione di metodo, ed anche, direi, questione di avere una certa larghezza di respiro in un lavoro che non può essere fatto a tanto il metro; basti pensare che certe volte per ritrovare fra il materiale già selezionato tra le macerie questa o quella certa pietra, questo o quel certo pezzettino di modanatura o di cornice che siano utili a risolvere uno degli infiniti problemi grandi e piccoli che di giorno in giorno si presentano in lavori del genere, si possono anche impiegare ore ed ore, nè il risultato delle ricerche è sempre positivo, per convincersi che il ritmo di certi nostri lavori non può essere sempre uniforme.



Genova, Chiesa di S. Stefano: Esterno dopo il bombardamento

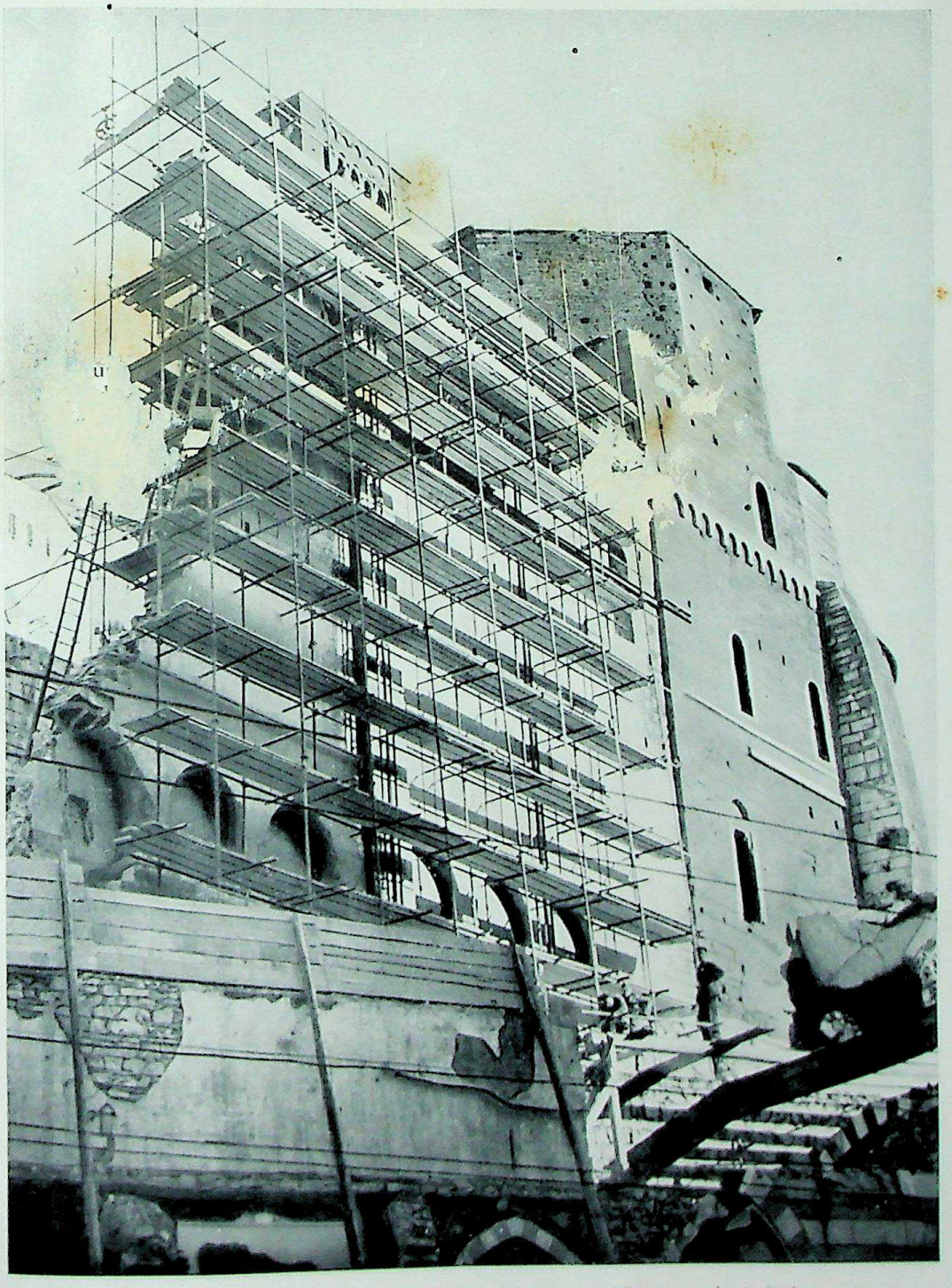


Genova, Chiesa di S. Stefano: Facciata dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Genova, Chiesa di S. Stefano: Interno della navata centrale dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Genova, la Chiesa di S. Stefano durante i lavori di ricostruzione delle murature longitudinali

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Genova, la Chiesa della SS. Annunziata prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Genova, Chiesa della SS. Annunziata: Interno dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Genova, Chiesa della SS. Annunziata: La navata sinistra dopo il bombardamento

E ciò che è avvenuto per S. Ambrogio a Milano è stato altresì fatto o si viene facendo per tanti altri monumenti cittadini: e basterebbe citare, oltre il Duomo ove si lavora ad opere di rifinitura, il Monastero e la Chiesa di S. Maria delle Grazie, e S. Eustorgio, e S. Pietro in Gessate, o le chiese di S. Maria la Porta e di San Lorenzo, il Santuario di S. Raffaele, S. Fedele, S. Babila, S. Carlo e tanti altri edifici anche civili tra i quali centri culturali di altissimo interesse, quale il Palazzo di Brera e l'Ambrosiana e infine la « Ca' Grande », l'Ospedale Maggiore insigne monumento della Rinascenza già reintegrato strutturalmente e che va gradualmente riconquistando quella unità anche decorativa che lo caratterizzava.

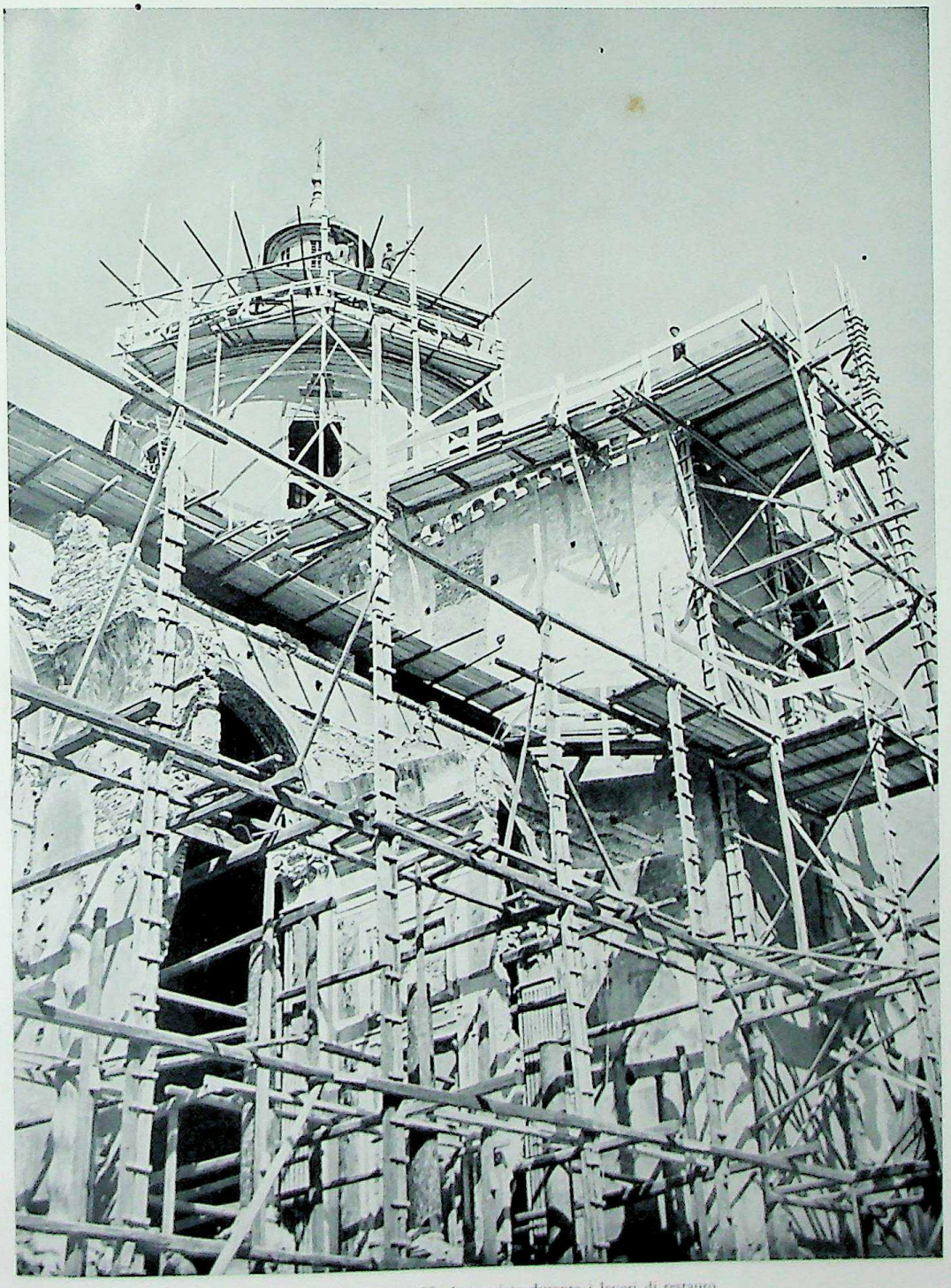
Tra i restauri che abbiamo definito di reintegrazione vanno anche ricordati quelli condotti in molti edifici del Veneto: a Verona, a Vicenza, a Treviso, a Padova.

A Verona, ad esempio, in Castel Vecchio e nella Villa Dal Ben a Volargne; a Vicenza nel Duomo ove s'è dovuta ricostruire la parete di sinistra della grande navata e rifare le coperture e la grande porta del fianco destro con i frammenti recuperati tra le macerie.

Sempre a Vicenza un altro caratteristico lavoro di reintegrazione può essere indicato nel rifacimento della copertura a carena della Basilica Palladiana e nel restauro di vari elementi decorativi dell'edificio danneggiati dalle bombe e dall'incendio che nel marzo del 1945 s'appiccò al grande edificio.

A Treviso poi, ove tutta la città è stata tanto gravemente danneggiata dai bombardamenti, a parte il restauro della chiesa di S. Maria Maggiore, reintegrata col rifacimento di un buon tratto della facciata e della nave di sinistra sempre utilizzando l'antico materiale recuperato tra le macerie, il complesso di lavori più interessanti è certo costituito dal restauro del palazzo dei Trecento; un edificio del XIII secolo costituito da un portico a terreno e da una grande unica sala al primo piano cui si accede da una

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Genova, la Chiesa della SS. Annunziata durante i lavori di restauro

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

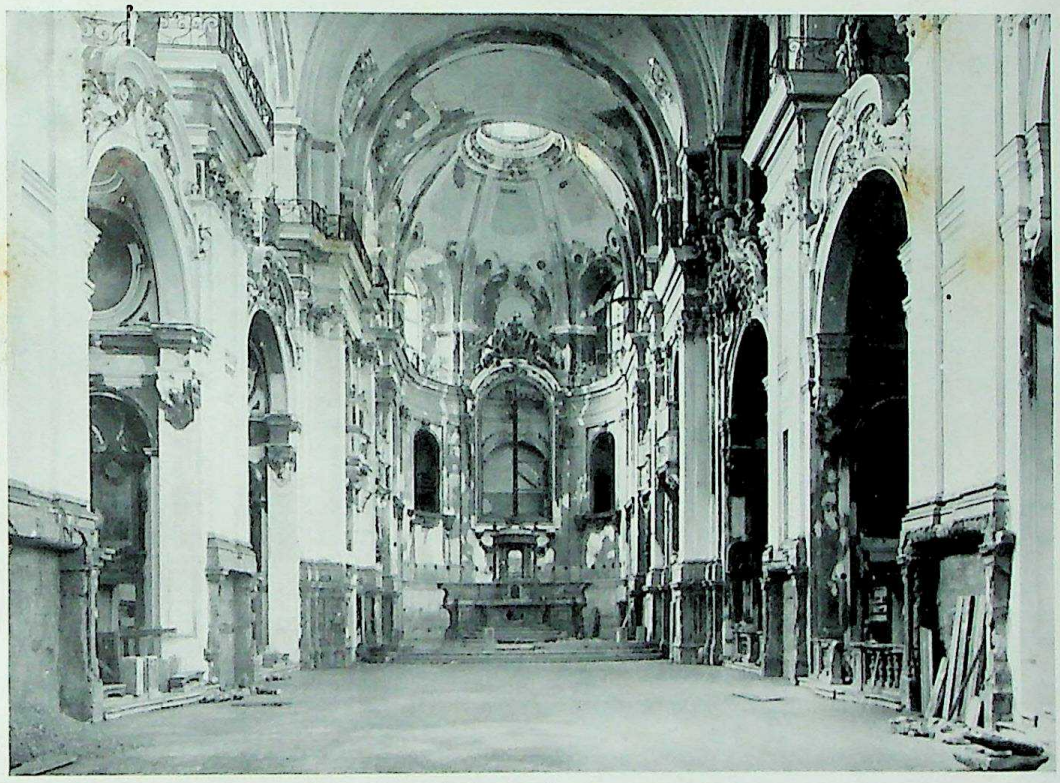
Torino, la Chiesa del Carmine prima dei danni

Torino, Chiesa del Carmine: Facciata dopo il bombardamento

Torino, Chiesa del Carmine: Particolare della facciata dopo il bombardamento

Torino, Chiesa del Carmine: Lato d'ingresso dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Torino, Chiesa del Carmine: Interno a restauro ultimato

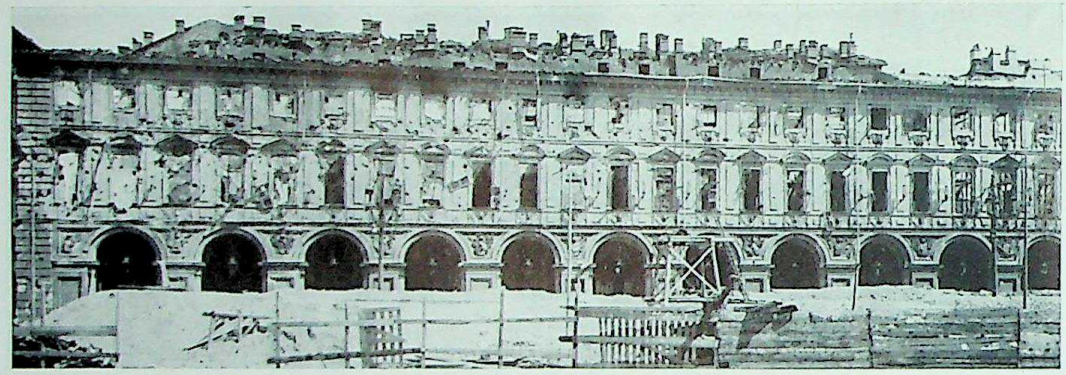
scala esterna. Le bombe che lo raggiunsero nello aprile del 1944 abbatterono un buon tratto della sala superiore e fecero ruotare, ponendola in pauroso strapiombo, la parete nord dell'edificio e il tratto ancora in piedi di quella est a ridosso della quale è la scala. Fu possibile in un primo momento puntellare con grandi speroni in mattoni le due mura in attesa di tempi migliori e questi vennero finalmente quando nel 1949, con un ingegnoso sistema di catene puntelli e cunei accuratissimamente studiato e preparato, in poche ore, prima la parete est, conducendo la operazione in due tempi, e quindi tutta la gigantesca parete nord furono tirate e rimesse in sesto e quindi in condizioni tali da poter ancora una volta sostenere il peso del tetto.

Certo sarebbe stato molto più semplice e più facile, ma non credo più economico, procedere alla demolizione di quelle due pareti e quindi alla loro ricostruzione, ma anche in questo caso era questione di conservare una testimonianza autentica, viva direi, di una età trascorsa e si è riusciti nell'intento.

Un'opera analoga, che pure è valsa a rimettere in sesto una grande parete che aveva ruotato e minacciava rovina, è stata compiuta a Padova nella chiesa degli Eremitani. La parete che minacciava rovina era quella di destra della grande unica nave, nel tratto contiguo alla facciata. Un grande lavoro di reintegrazione quello condotto nella chiesa padovana così orrendamente mutilata nel presbiterio e impoverita per la perdita di tanta parte delle sue splendide famosissime decorazioni pittoriche. Un grande lavoro che ridando l'antica apparenza alle strutture della chiesa ha nuovamente dato vita agli spazi sia all'interno che all'esterno dell'edificio quasi a volere in qualche modo attenuare l'angoscia che ancora ci stringe il cuore per la immane perdita subita con la distruzione delle pitture del Mantegna, di Ansuino da Forlì, di Bono di Ferrara, del Pizzolo, del Guariento e di Jacopo degli Avanzi.

Restauri di ricomposizione: Ho già osservato come le classificazioni, da noi stessi pro-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Torino, la Piazza S. Carlo dopo il bombardamento

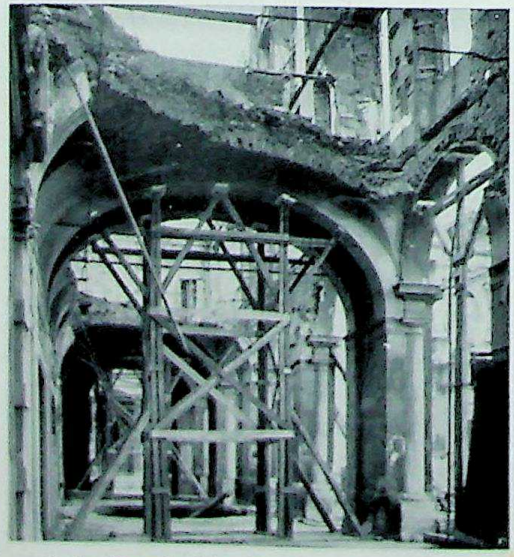
poste, di restauri di consolidamento, reintegrazione e ricomposizione siano da accogliere con molta discrezione e non solo perchè in uno stesso edificio possono essere seguiti nelle diverse parti i metodi diversi, e un tratto avrà bisogno d'essere consolidato, un altro reintegrato ed un terzo ricomposto, ma anche perchè i limiti di una reintegrazione o di una ricomposizione non possono essere delimitati con quella esattezza che una precisa definizione richiede.

Cosa si intenda per restauro di ricomposizione è facile a dirsi. Si tratta di ricomporre un'architettura crollata con i suoi stessi frammenti ed esclusivamente con quelli, seguendo lo stesso scrupolo e rigore col quale si ricomporrebbero le parti diverse di una statua o un vaso prezioso andati in frantumi. Talvolta, per ragioni di statica o di opportunità, converrà allo stesso restauratore smontare un determinato tratto di costruzione, per poi rimontarlo. In questo secondo caso le pietre numerate una ad una, fotografie rilievi calchi contribuiranno alla perfetta riuscita della operazione.

È questo il tipo di restauro che è stato condotto in tante case di Pompei ove ben 150 bombe hanno arrecato danni gravissimi ai resti preziosi della città dissepolta.

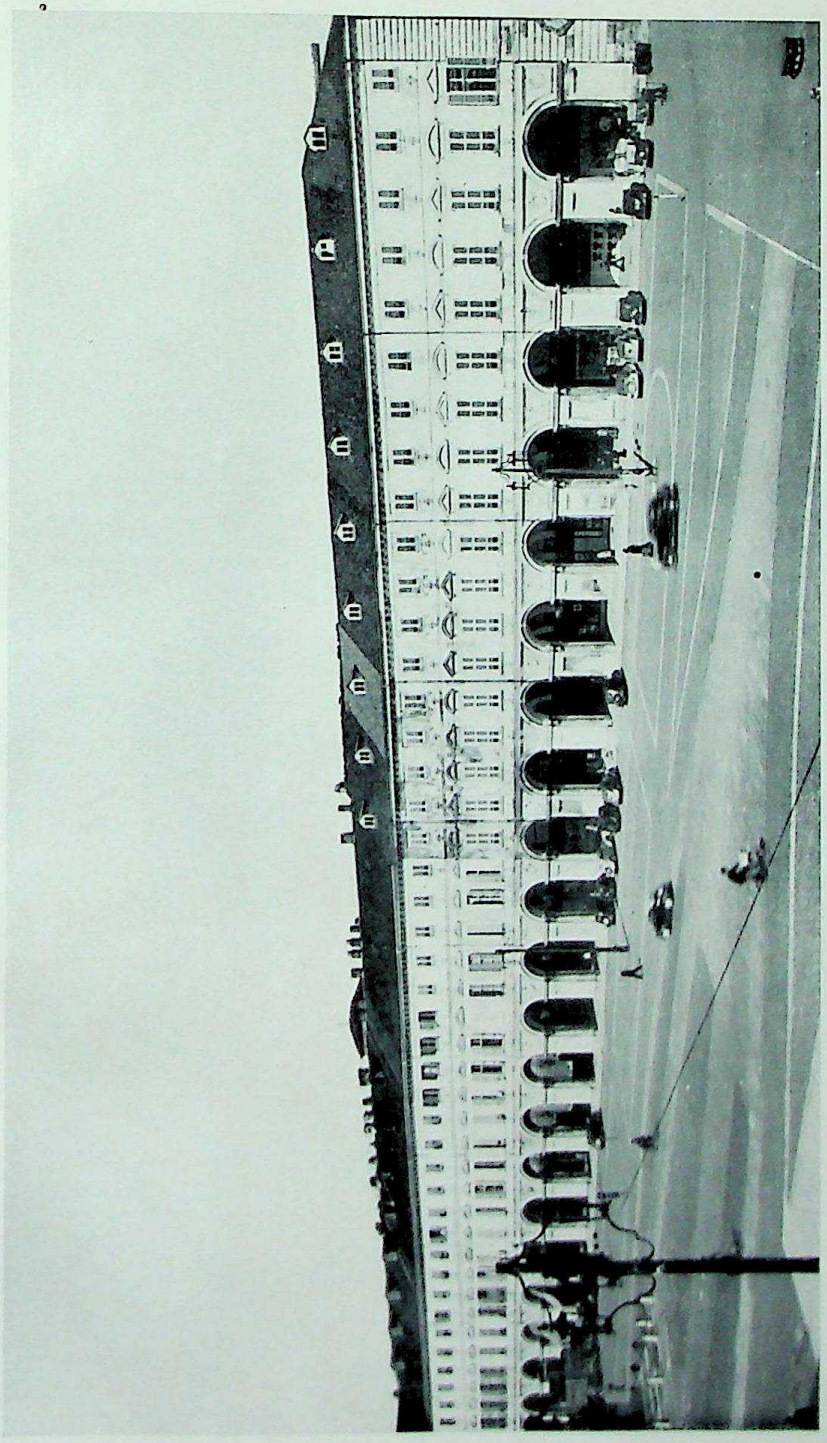
A Pompei infatti i restauri hanno assunto un carattere del tutto particolare, determinato

Torino, Piazza S. Carlo:
Portici dopo il bombardamento



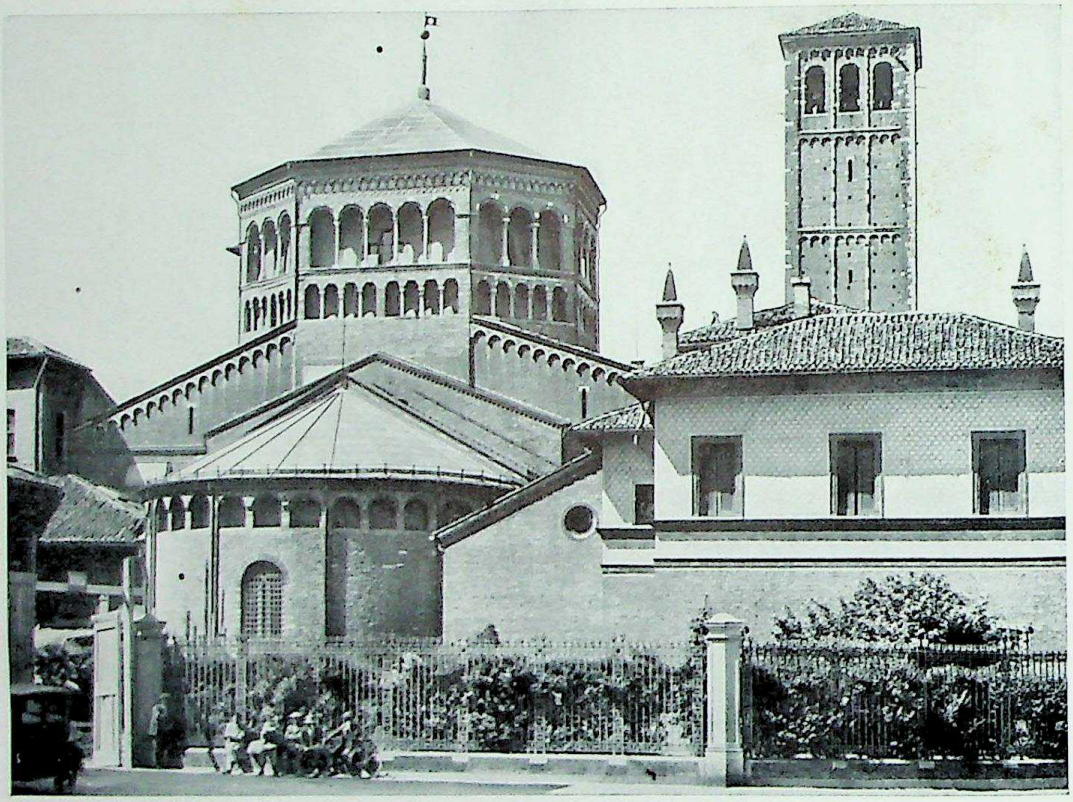
Torino, Piazza S. Carlo: Opere di sostegno dei portici danneggiati dal bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Torino, Piazza S. Carlo a ricostruzione ultimata

CC-0. Agamnigani Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, Chiesa di S. Ambrogio: Esterno dell'abside prima dei danni

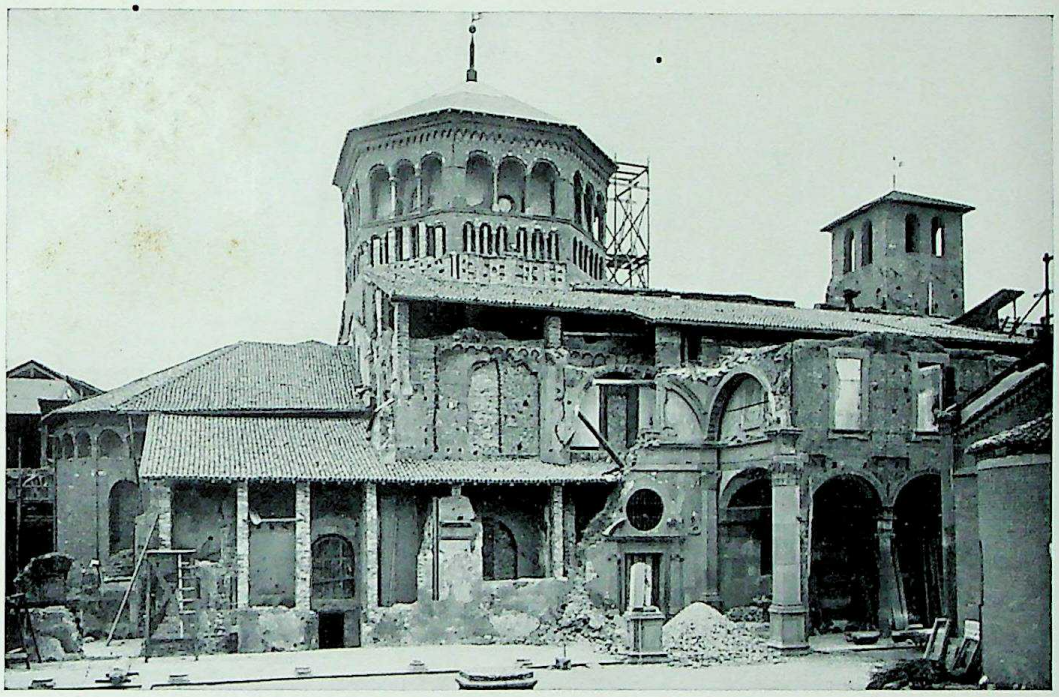
essenzialmente dall'interesse archeologico dei singoli monumenti e nel recupero e nella sistemazione dei vari elementi architettonici e decorativi si è sempre proceduto con un rigore assoluto e nulla è andato disperso. In tal modo s'è potuto ricomporre, ad esempio, l'atrio tetrastilo della casa detta del Fauno e alcuni tratti della famosa casa di Epidio Rufo, fra cui, anche qui, l'atrio con le sue sedici colonne i cui elementi, facilmente identificati, hanno ritrovato le antiche connettiture consentendo il reimpiego dei minimi frammenti.

Lavori pazienti di ricomposizione sono stati compiuti e si compiono anche in Sicilia, ove a Palermo da parecchio tempo ormai è stato ultimato quello che ha dato nuovo aspetto di integrità al fianco sinistro della chiesa di S. Maria della Catena, il capolavoro di Matteo Carnelivari, che per ragioni di statica, nel tratto più vicino alla facciata, s'è dovuto scomporre e ricomporre. Ed a Palermo ora si lavora in maniera analoga nel portico a doppio ordine del cortile di Palazzo Abbatelli, pur esso opera del Carnelivari. Ma qui le pietre, le colonne, i capitelli, le cornici si sono dovuti ritrovare tra le macerie di quel tratto dell'edificio, e le si sono dovute riconoscere una per una come in un gigantesco giuoco di pazienza.

Un restauro, quello del palazzo Abbatelli, ormai in via di compimento e che sarà anche valso a rimettere nel suo giusto valore quello che possiamo considerare il capolavoro della architettura civile del rinascimento in Sicilia.

Fra i restauri di ricomposizione eseguiti a Napoli merita di essere ricordato in maniera particolare quello delle cappelle Mastrogiudice e Piccolomini nella chiesa di Monteoliveto detta S. Anna dei Lombardi, che sono attigue al pronao aragonese della costruzione in gran parte crollato. Specialmente la cappella Mastrogiudice, subito dopo la esplosione delle bombe tedesche, appariva veramente un cumulo di macerie. Ma queste pazientissimamente setacciate hanno restituito fino i più piccoli fram-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



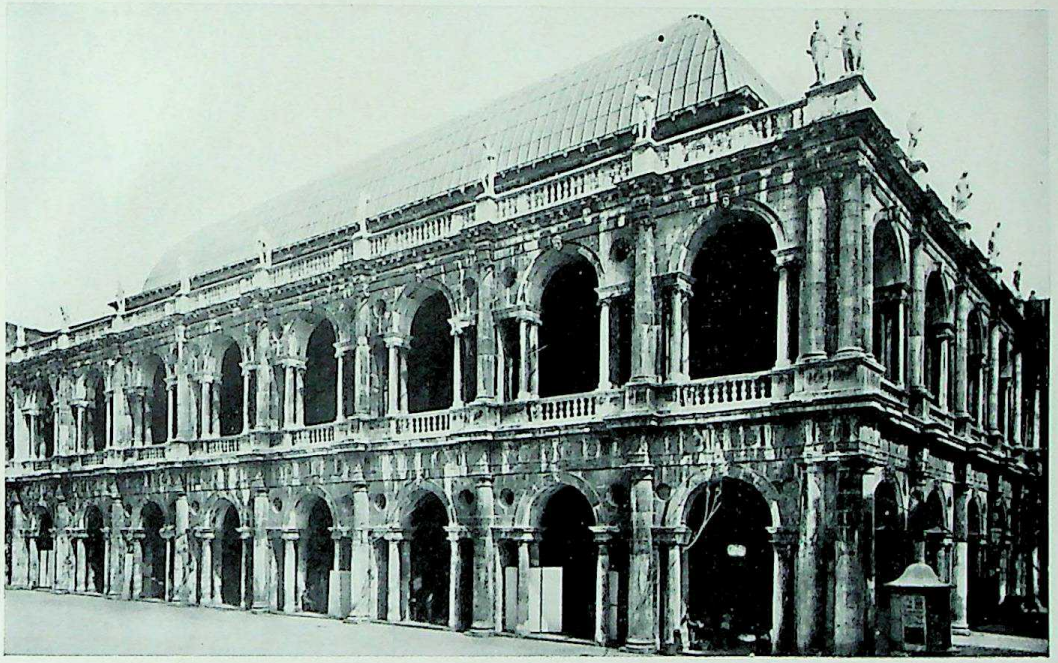
Milano, Canonica di S. Ambrogio: Portico bramantesco durante i lavori di restauro. Opere di protezione provvisoria

Milano, Canonica di S. Ambrogio: Portico bramantesco prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Milano, Canonica di S. Ambrogio: Portico bramantesco ricostruito con l'uso dei materiali originari recuperati

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Vicenza, la Basilica Palladiana prima dei danni

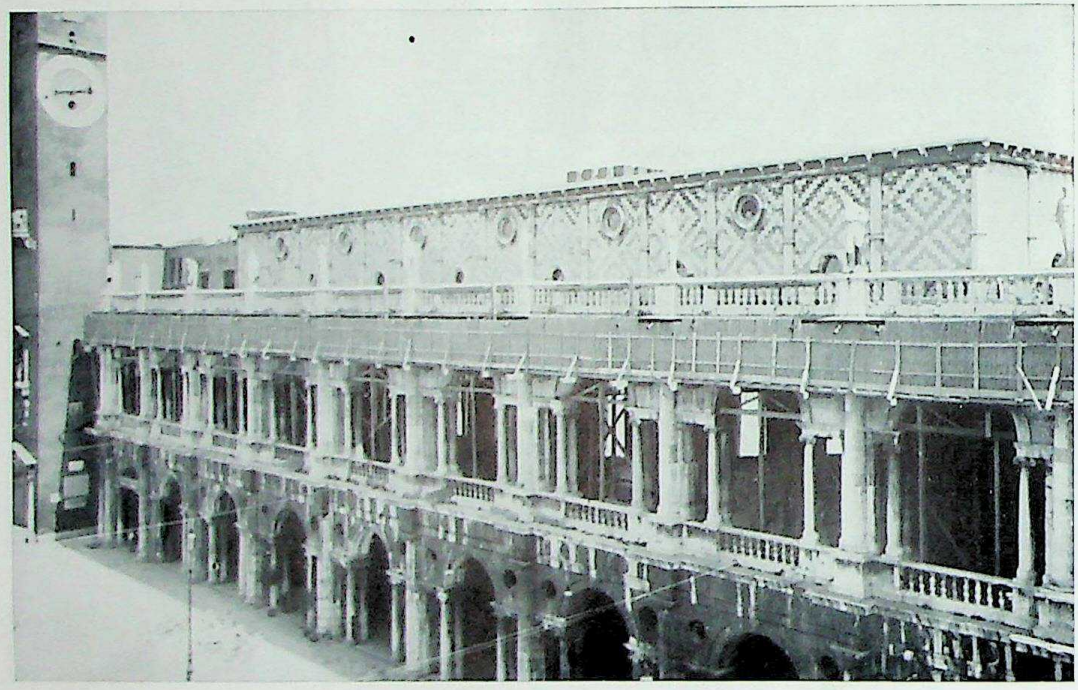
menti delle preziose decorazioni e delle sculture di Benedetto da Majano e Antonio Rossellino che adornavano i due ambienti ove si è anche dimostrata valida l'azione di blindamenti di protezione antiaerea. Reintegrati i vani delle due cappelle, queste oggi hanno di nuovo il loro rivestimento prezioso; e i risultati ottenuti appaiono veramente superiori alle previsioni più ottimistiche.

A Viterbo, invece, nel chiostro di S. Maria della Verità, si può indicare uno di quei casi in cui si è stati costretti a smontare e rimontare un tratto della costruzione goticizzante perchè le pietre delle archeggiature e dei pilastri ritrovassero con le antiche connettiture la forza necessaria a sorreggere le voltine che su di loro gravavano.

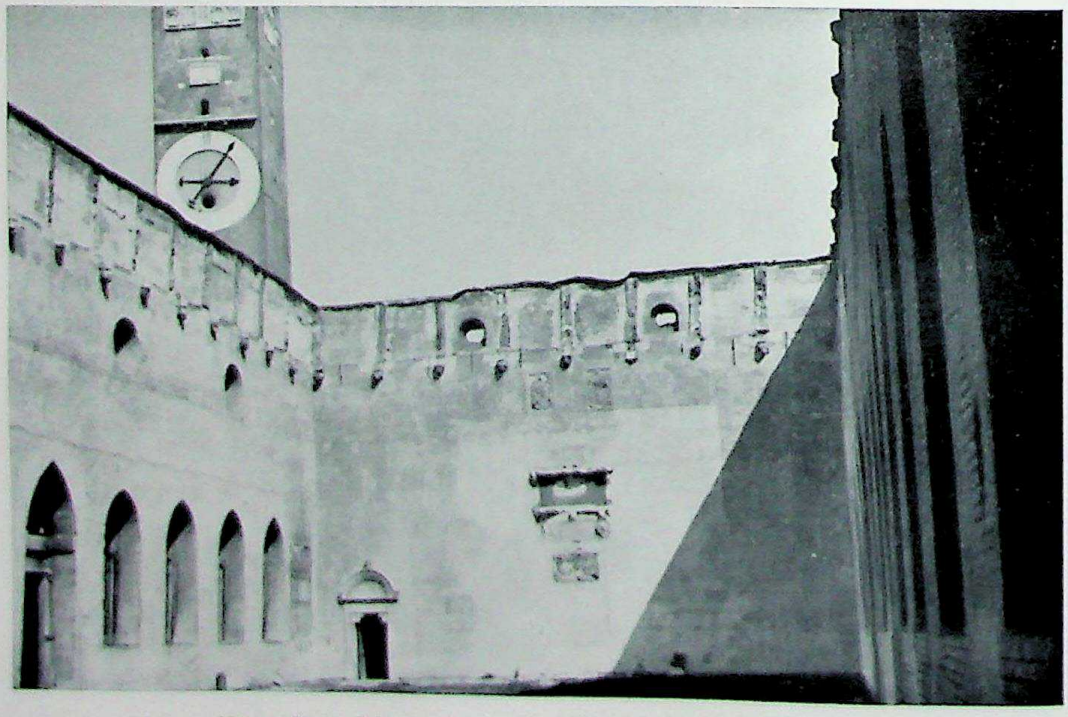
Altri lavori analoghi a Viterbo possono essere indicati nella chiesa di S. Giovanni in Zoccoli ove la navata di sinistra è stata ricomposta nelle gigantesche pilastrate con i suoi stessi elementi; e nella casa di Valentino della Pagnotta, contigua alla facciata della cattedrale, una delle più caratteristiche costruzioni civili della età romanica di Viterbo. Anche il portico della Basilica di San Lorenzo fuori le Mura a Roma, schiacciato dal crollo della zona superiore della facciata, è stato restaurato con sistemi analoghi, ed i più minuti frammenti, oltre che delle colonne debitamente

Vicenza, Basilica Palladiana: Incendio delle coperture

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

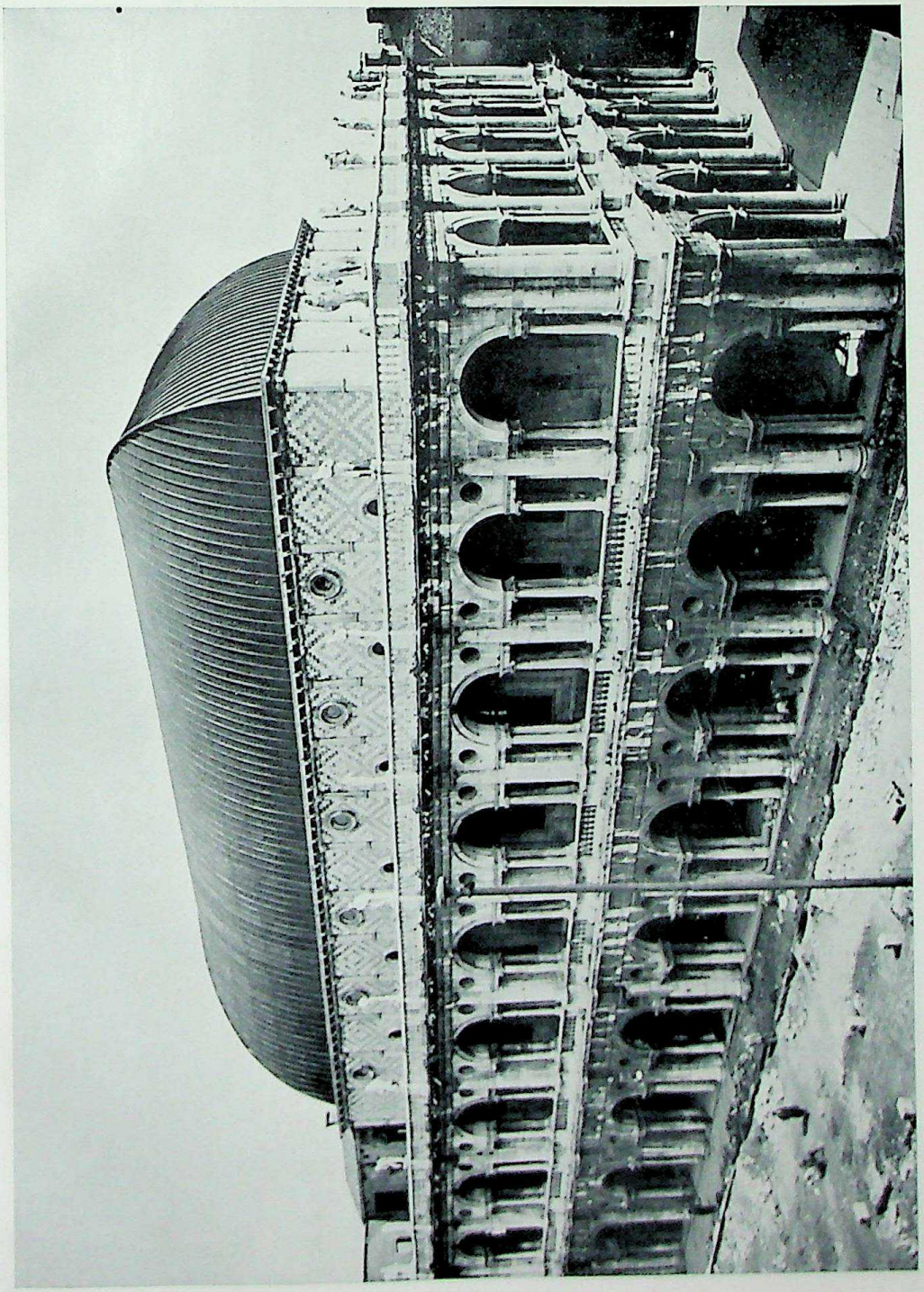


Vicenza, la Basilica Palladiana dopo l'incendio delle coperture, con le prime opere protettive



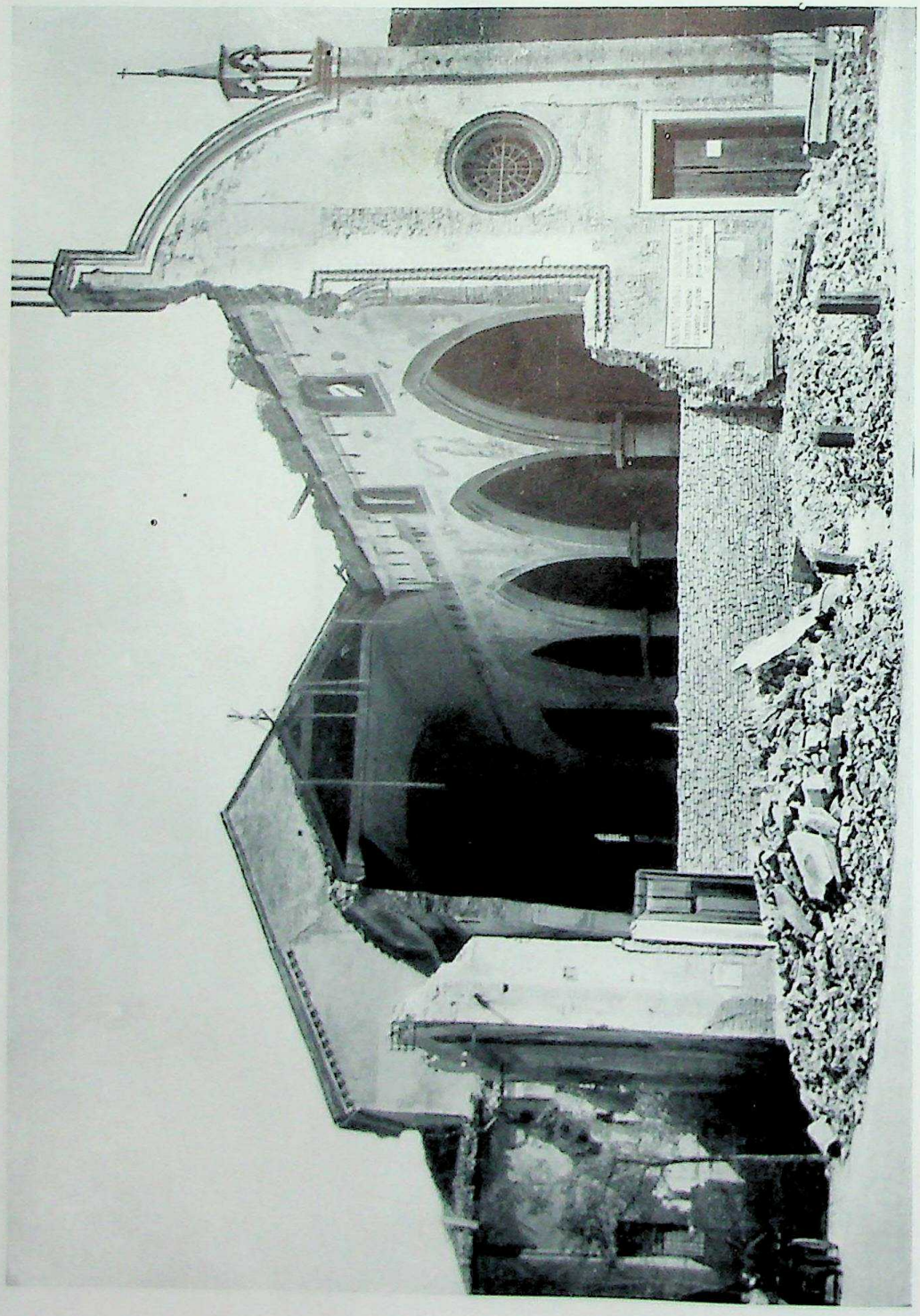
Vicenza, Basilica Palladiana: Interno del salone dopo l'incendio delle coperture

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



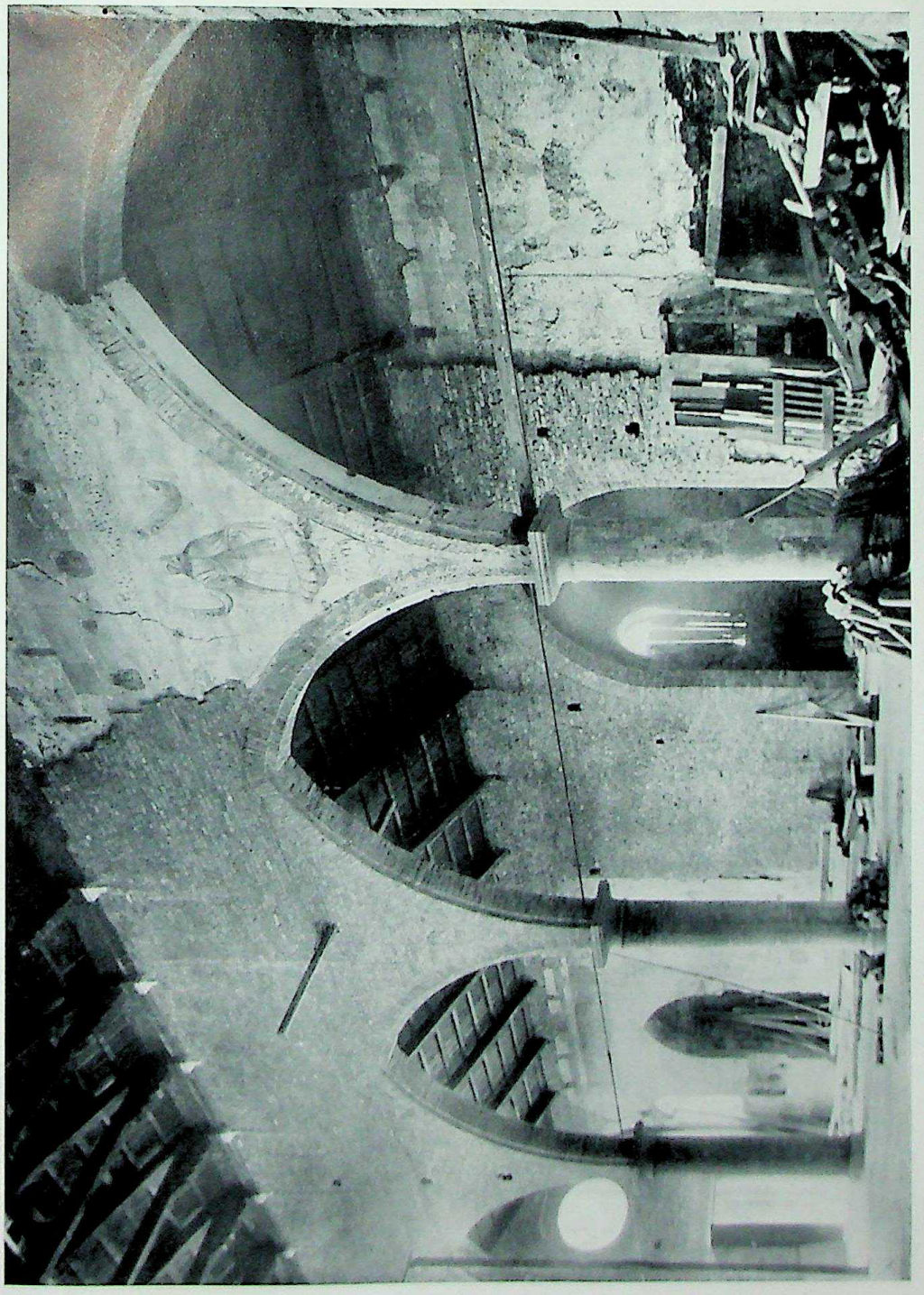
Vicenza, Basilica Palladiana: Esterno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



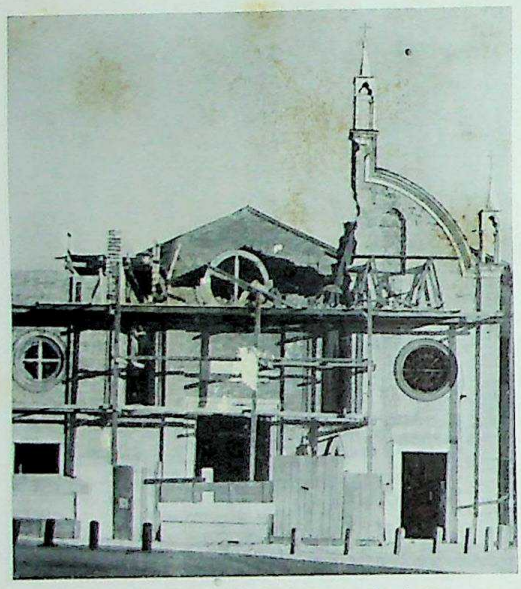
Treviso, la Chiesa di S. Maria Maggiore dopo il bombardamento, con la chiusura provvisoria della facciata

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Treviso, Chiesa di S. Maria Maggiore: Interno durante i lavori di restauro della navata centrale

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



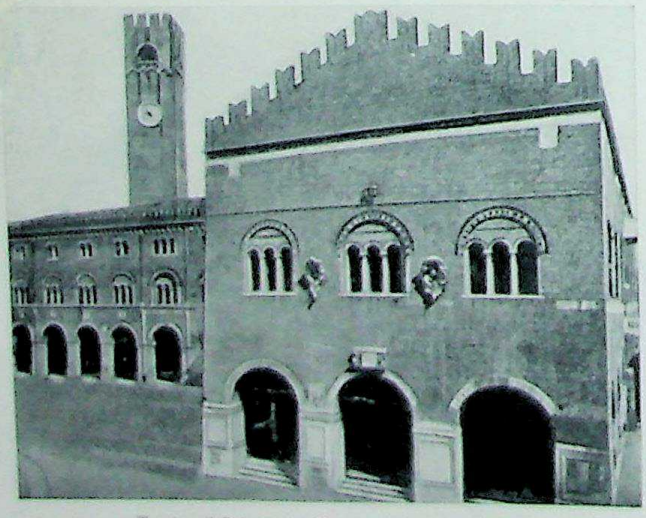
Treviso, Chiesa di S. Maria Maggiore: La facciata durante i lavori di restauro

Treviso, Chiesa di S. Maria Maggiore
La facciata restaurata

rafforzate da perni metallici e dell'architrave intagliato e decorato con un elegante fregio di mosaici, hanno ritrovato il luogo originario e si è evitata la minima dispersione.

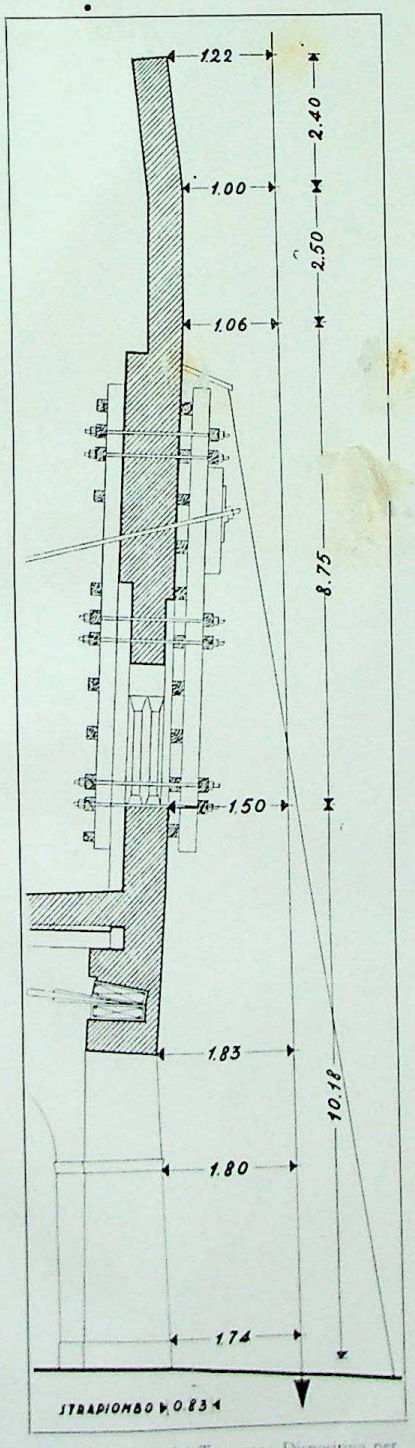
Così a Firenze nel restauro della chiesa di di S. St o al Ponte, la cui facciata che nel ratto e minacciava rovina s'è dovuta mon mporre pietra per pietra; e a 'ole t uzione della Tomba di Rolandino dei Passeggeri, di cui molti frammenti originari furono ricuperati fra le macerie.

Così ad Ancona nel braccio destro della crocera del S. Ciriaco, crollato insieme alla cripta sottostante seppellendo sotto le macerie l'importante materiale del Museo lapidario tra cui il famoso sarcofago cristiano di Gorgonico opera del IV secolo. Pazientemente, delicatamente svuotata la cripta dalle macerie, recuperati i



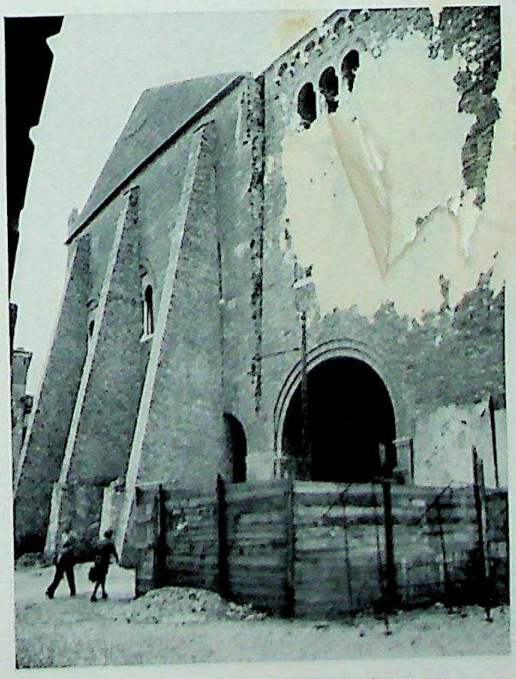
Treviso, il Palazzo dei Trecento prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Treviso, Palazzo dei Trecento: Dispositivo per il raddrizzamento dei muri strapiombati

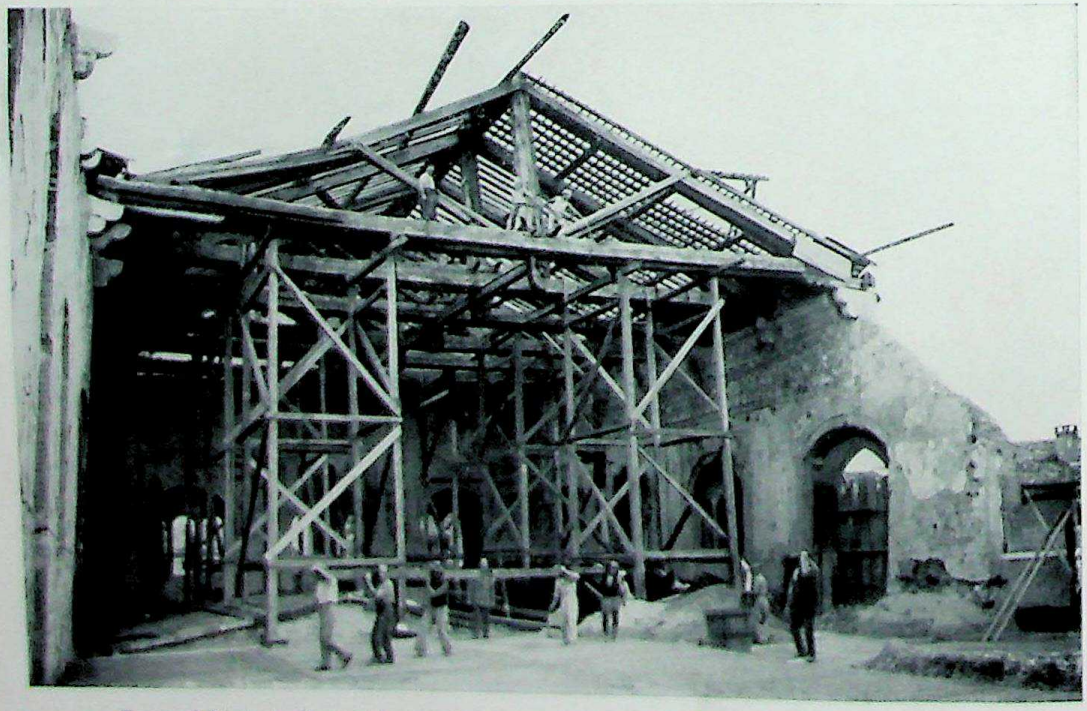
Treviso, Palazzo dei Trecento
Esterno dopo il bombardamento



Treviso, Palazzo dei Trecento: Opere di sostegno delle pareti inclinate, che furono successivamente raddrizzate

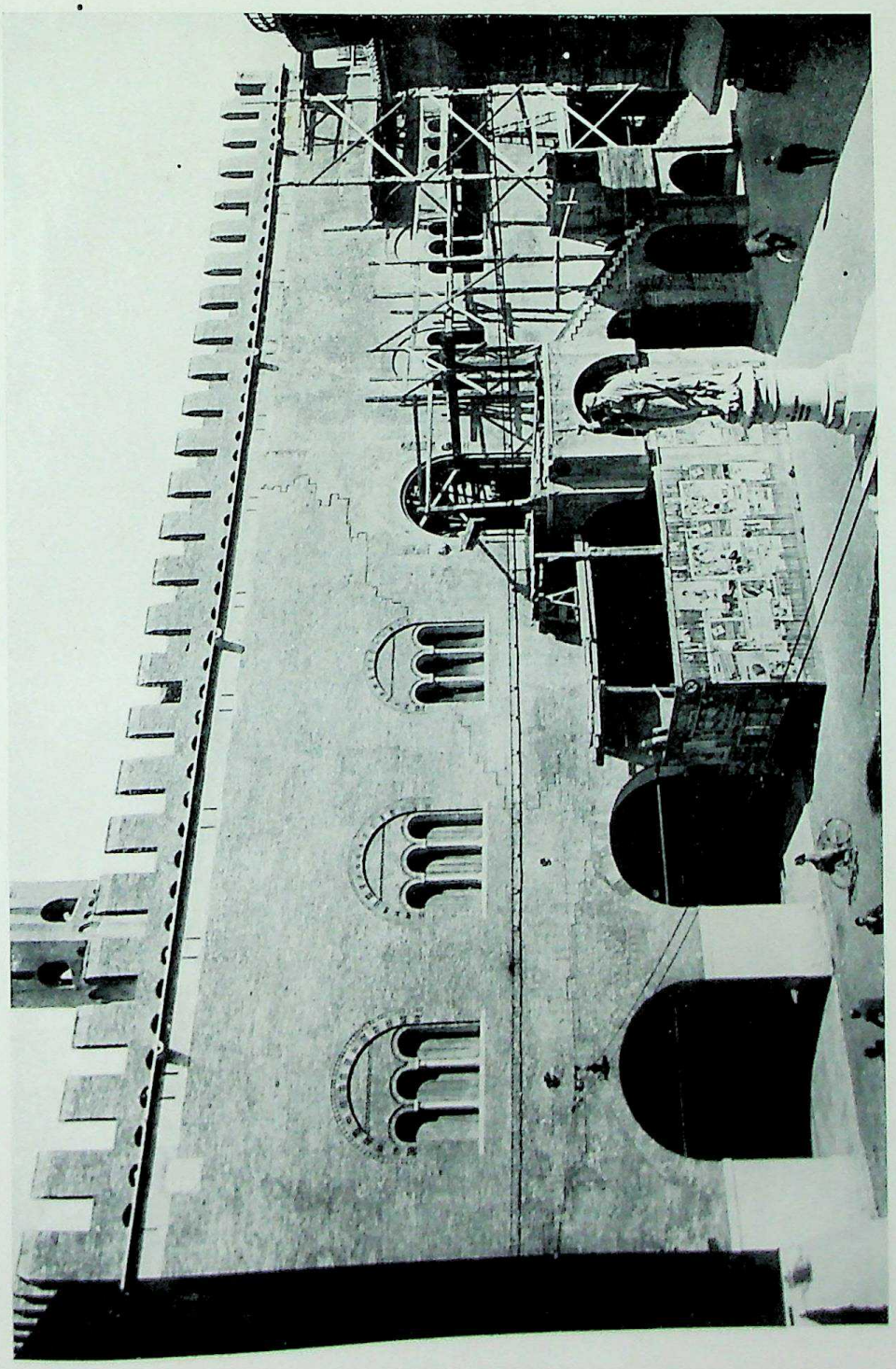
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Treviso, Palazzo dei Trecento: Interno del salone dopo il bombardamento



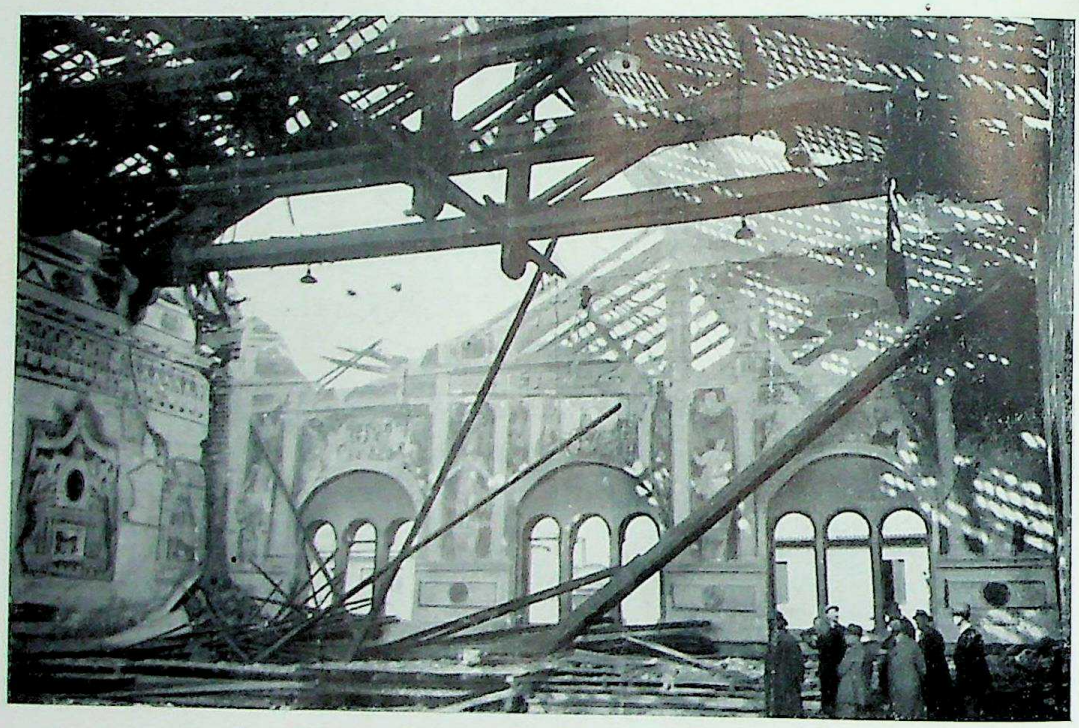
Treviso, il Palazzo dei Trecento durante i lavori di restauro. Interno del salone con il tetto in parte ricostruito

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

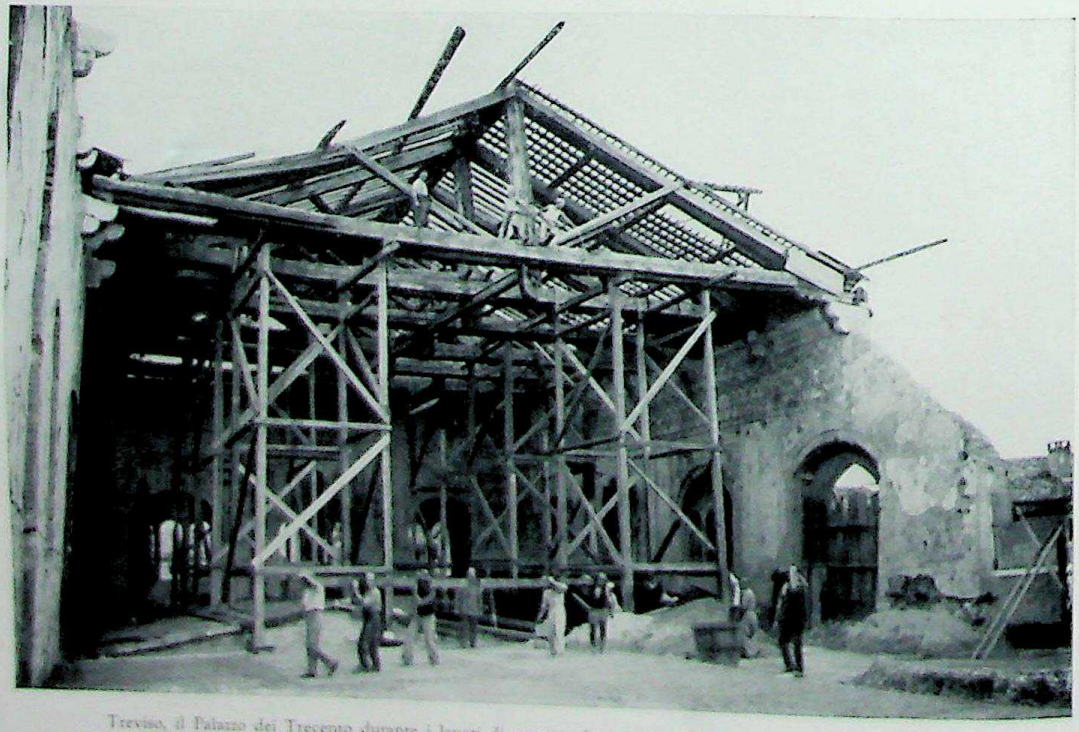


Treviso, Palazzo dei Trecento: Esterno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

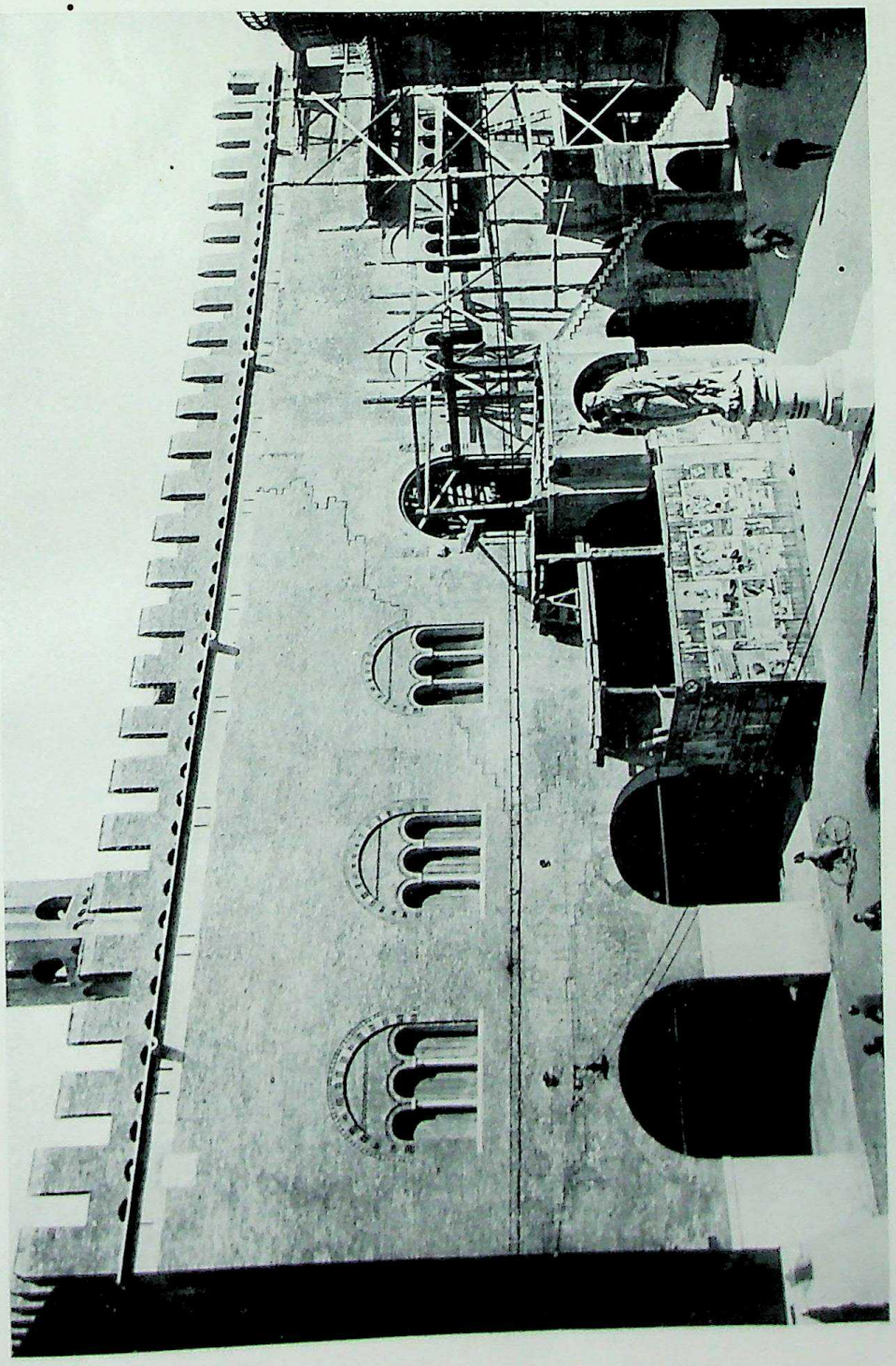


Treviso, Palazzo dei Trecento: Interno del salone dopo il bombardamento



Treviso, il Palazzo dei Trecento durante i lavori di restauro. Interno del salone con il tetto in parte ricostruito

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

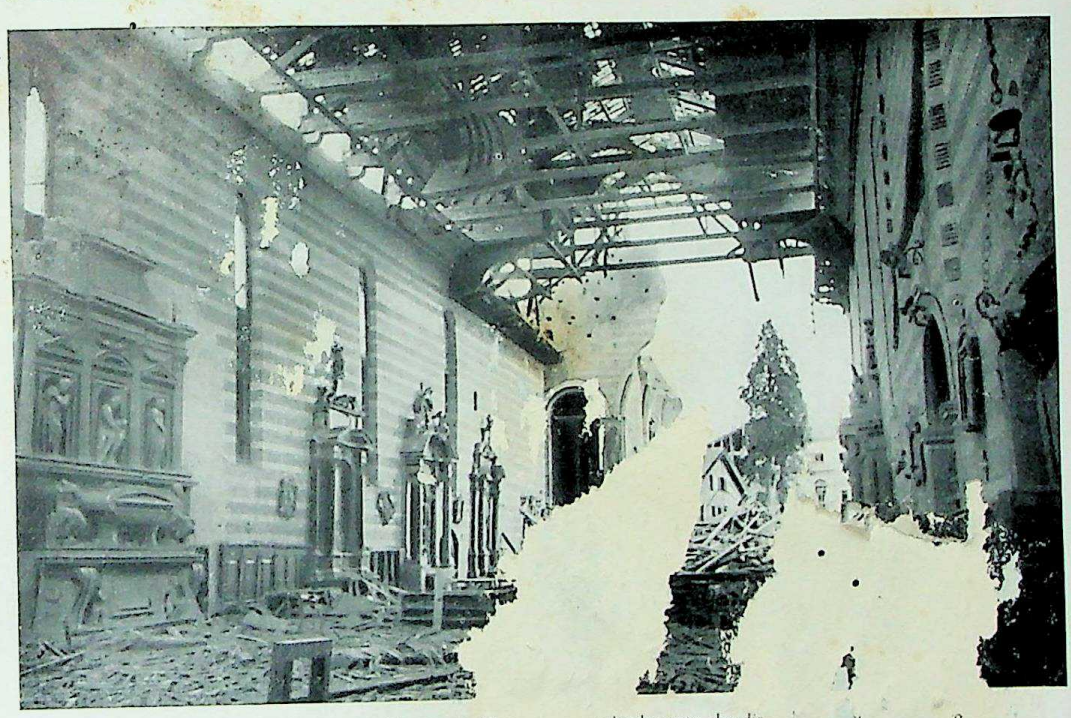


Treviso, Palazzo dei Trecento: Esterno a restauro ultimato

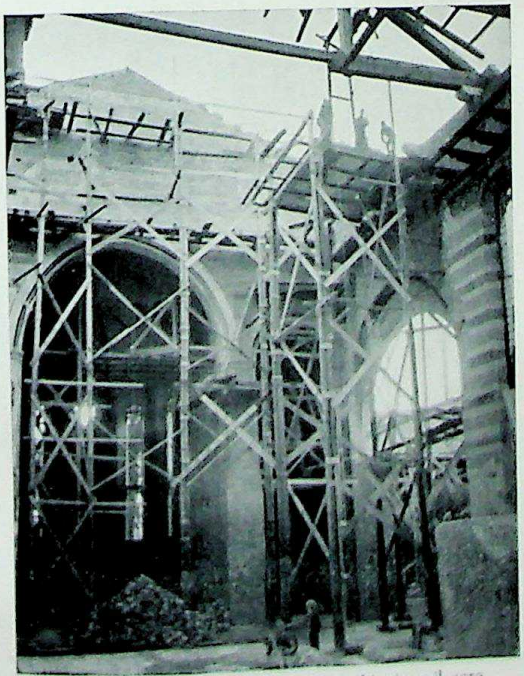
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Padova, Chiesa degli Eremitani: Il presbiterio e il coro dopo il bombardamento, con le prime opere provvisorie di protezione

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



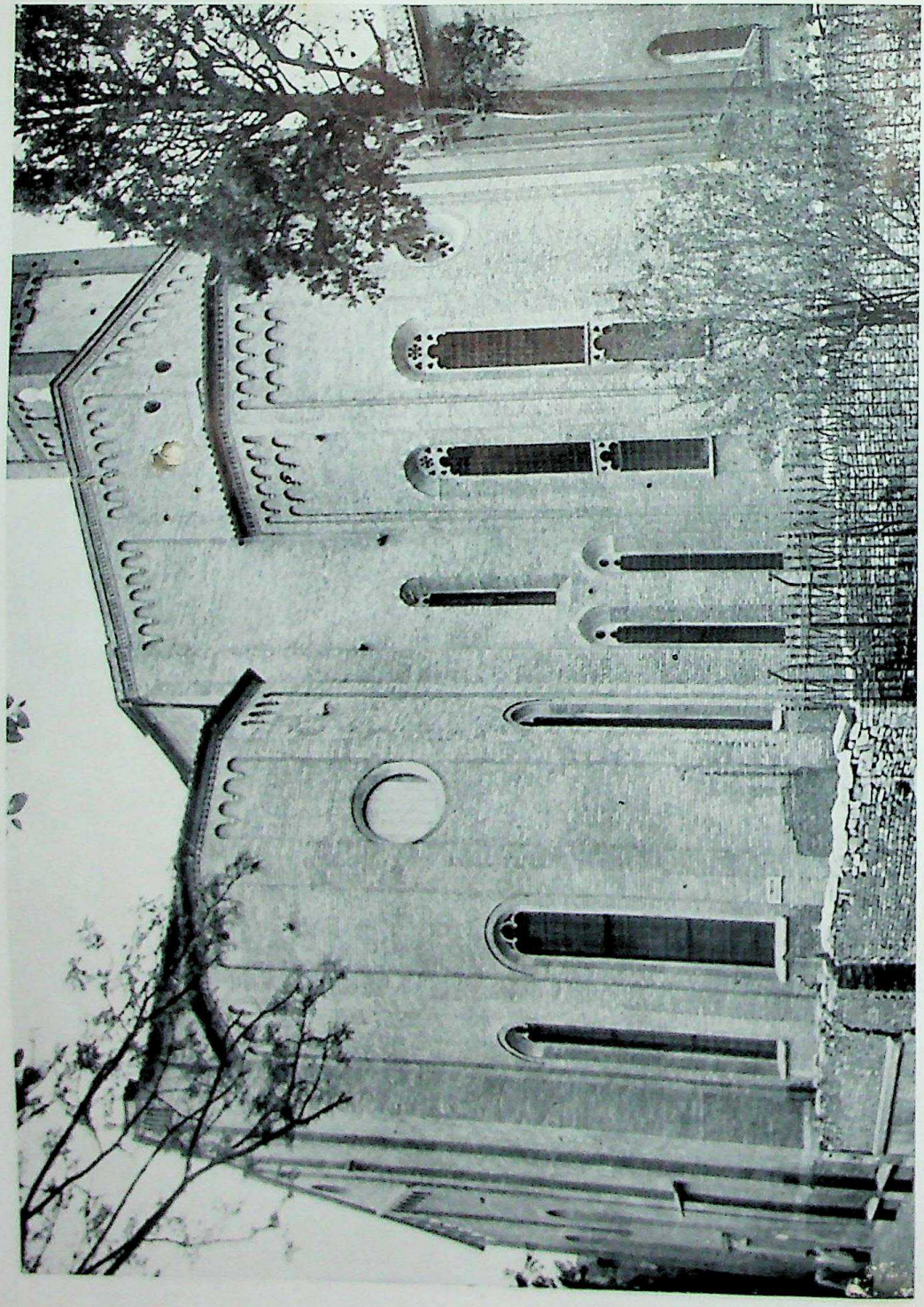
Padova, Chiesa degli Eremitani: L'interno subito [illegible] bardamento che dis[illegible]



Padova, Chiesa degli Eremitani: Il presbiterio e il coro durante i lavori di ricostruzione

Padova, Chiesa degli Eremitani: Particolare della ricomposizione con elementi originari

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

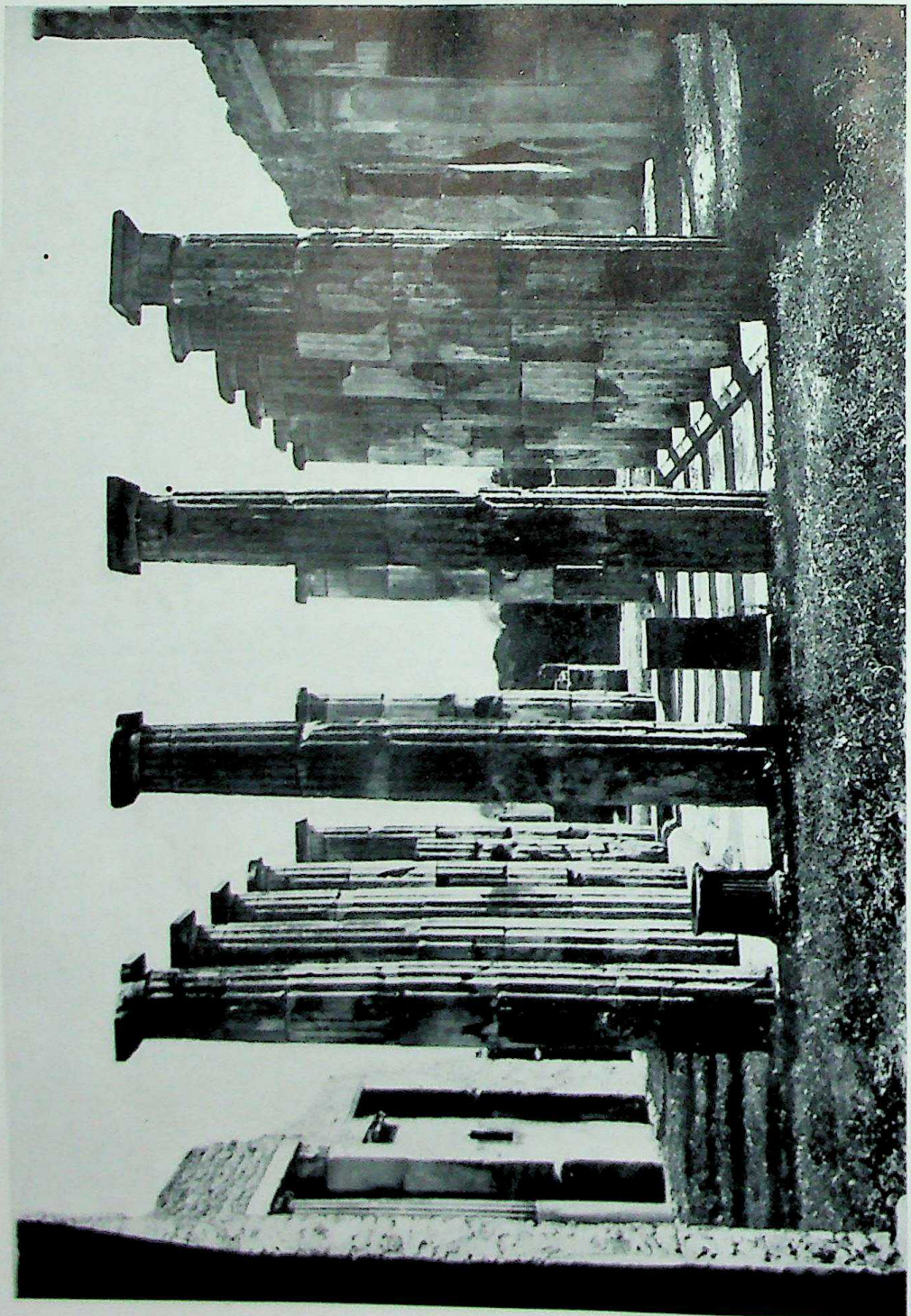


Padova, Chiesa degli Eremitani: Esterno del coro e della cappella Ovetari a restauri ultimati

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Padova, Chiesa degli Eremitani: Facciata a restauro ultimato

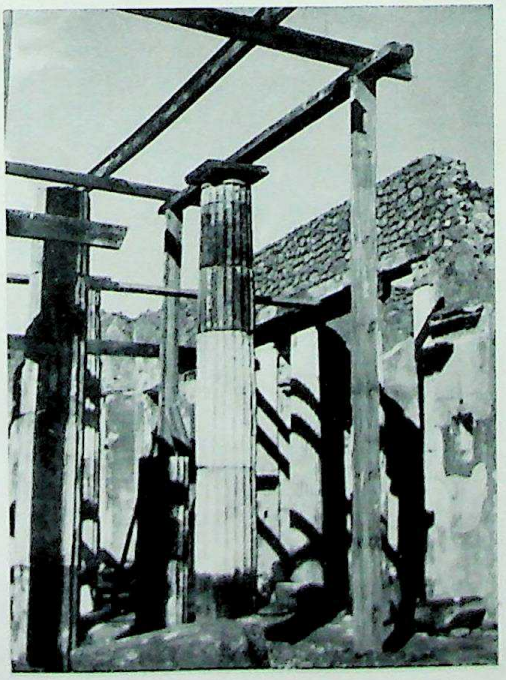
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



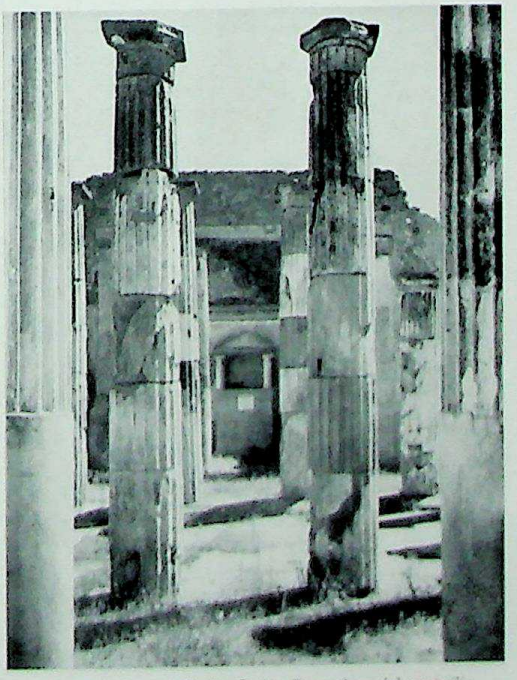
Pompei, Casa di Epidio Rufo: Il peristilio prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pompei, Casa di Epidio Rufo: Il peristilio dopo il bombardamento



Pompei, Casa di Epidio Rufo: Particolare del peristilio durante il restauro



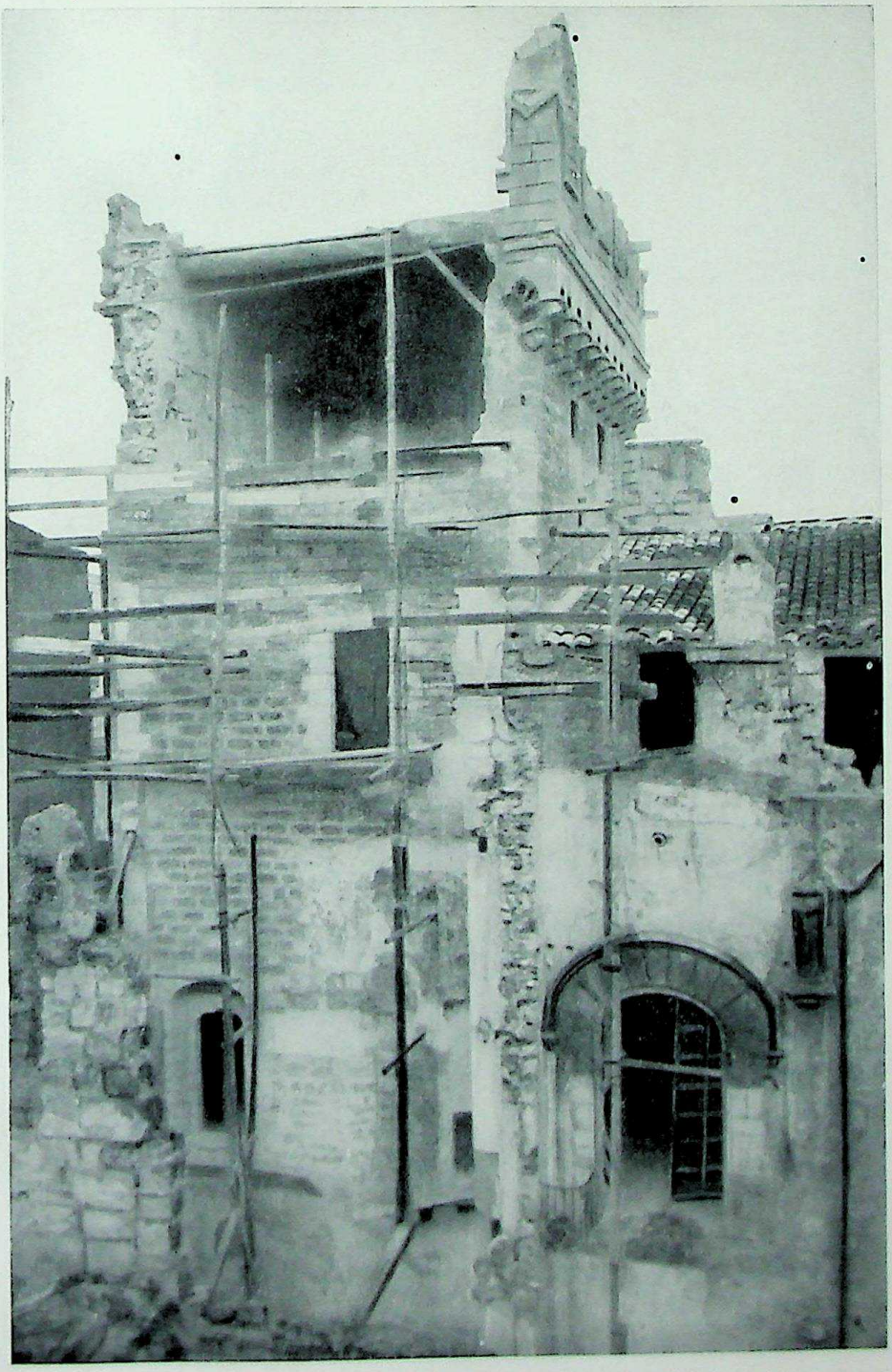
Pompei, Casa di Epidio Rufo: Particolare del peristilio a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Palermo, il Palazzo Abbatelli prima dei danni

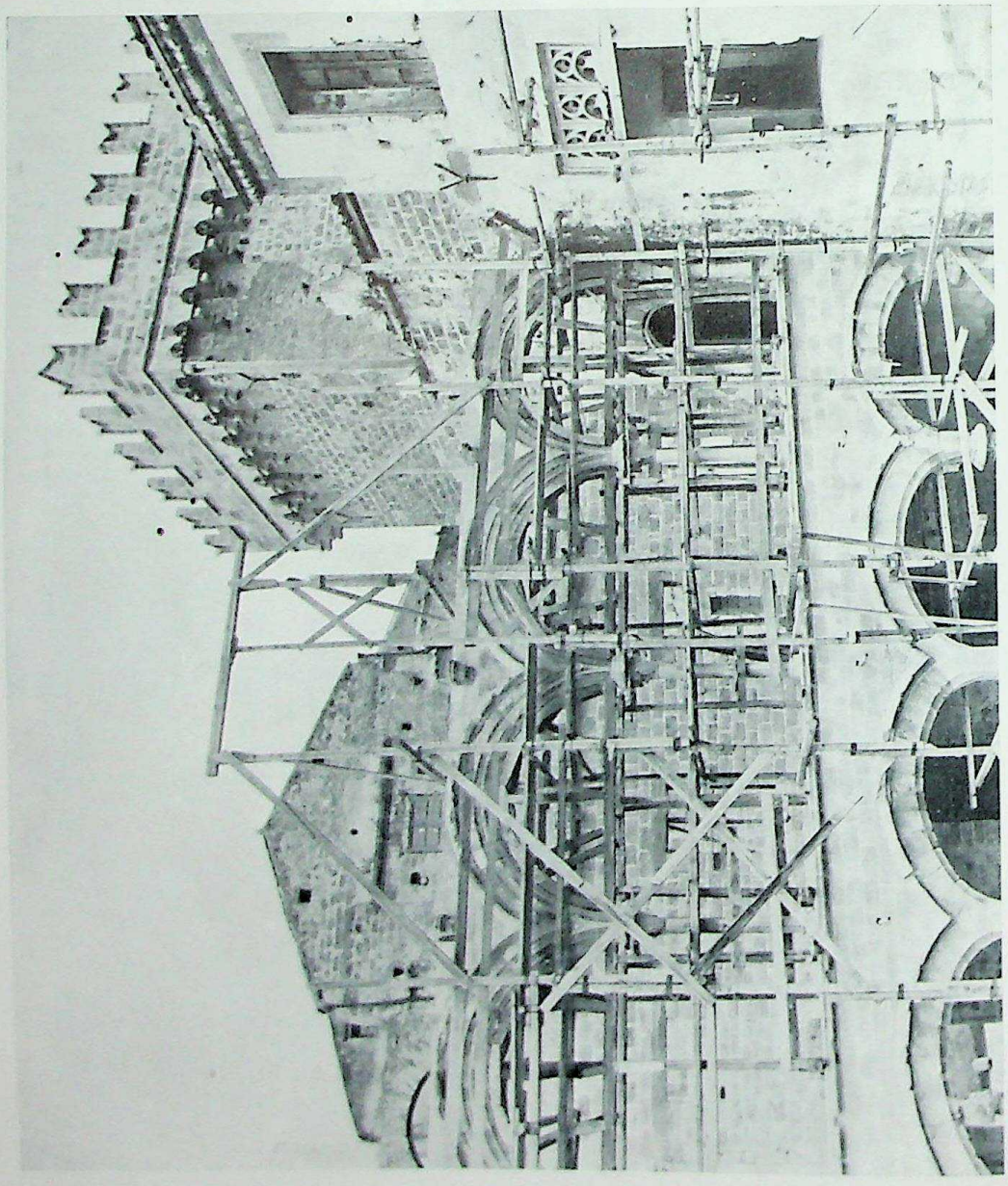
Palermo, il Palazzo Abbatelli dopo il bombardamento
Resti dei portici del cortile

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Palermo, Palazzo Abbatelli: Cortile e lato interno della torre durante i lavori di ricostruzione

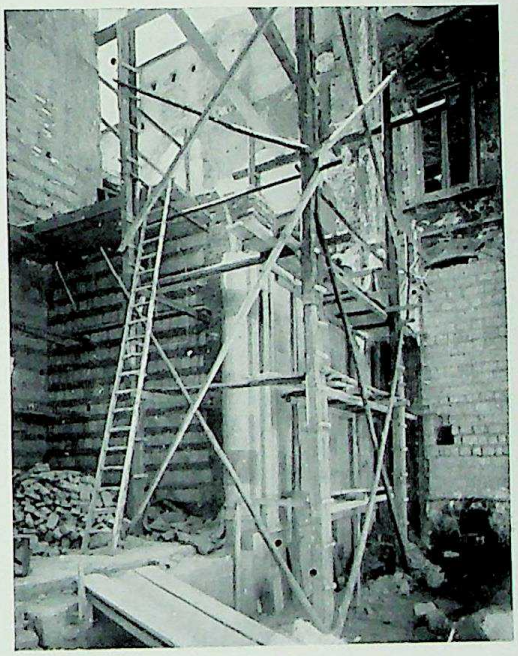
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



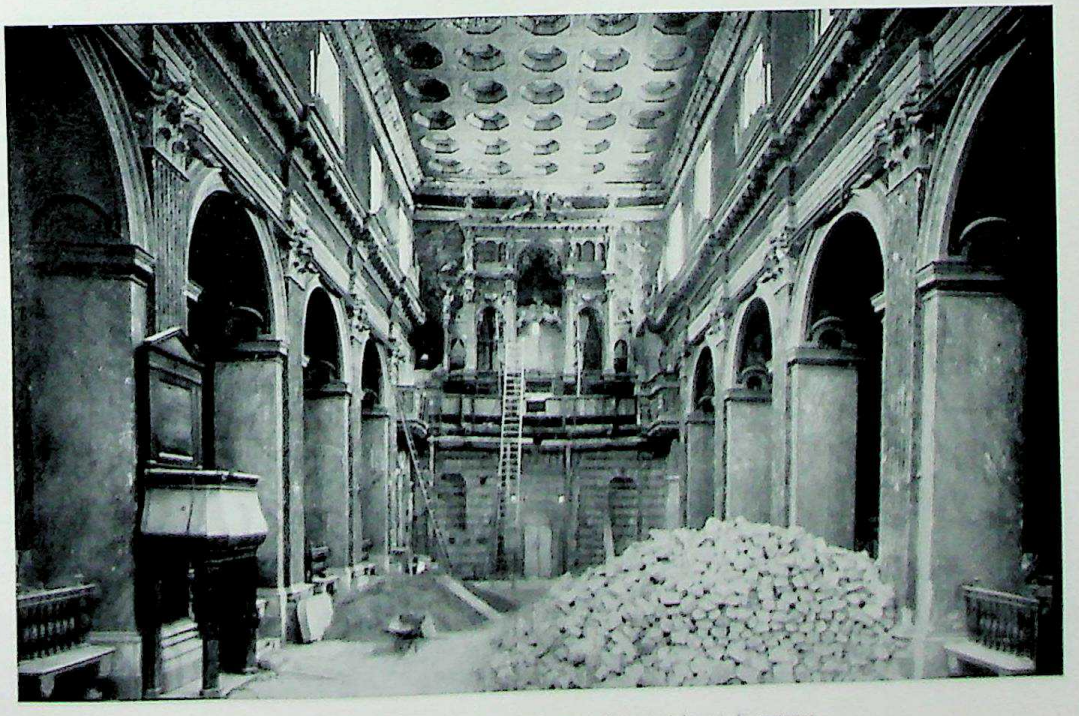
Palermo, Palazzo Abbatelli: Interno del cortile con la torre restaurata e i leggiati in corso di ricostruzione

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, la Chiesa di Monteoliveto dopo il bombardamento. Rovine della facciata con le macerie del campanile crollato

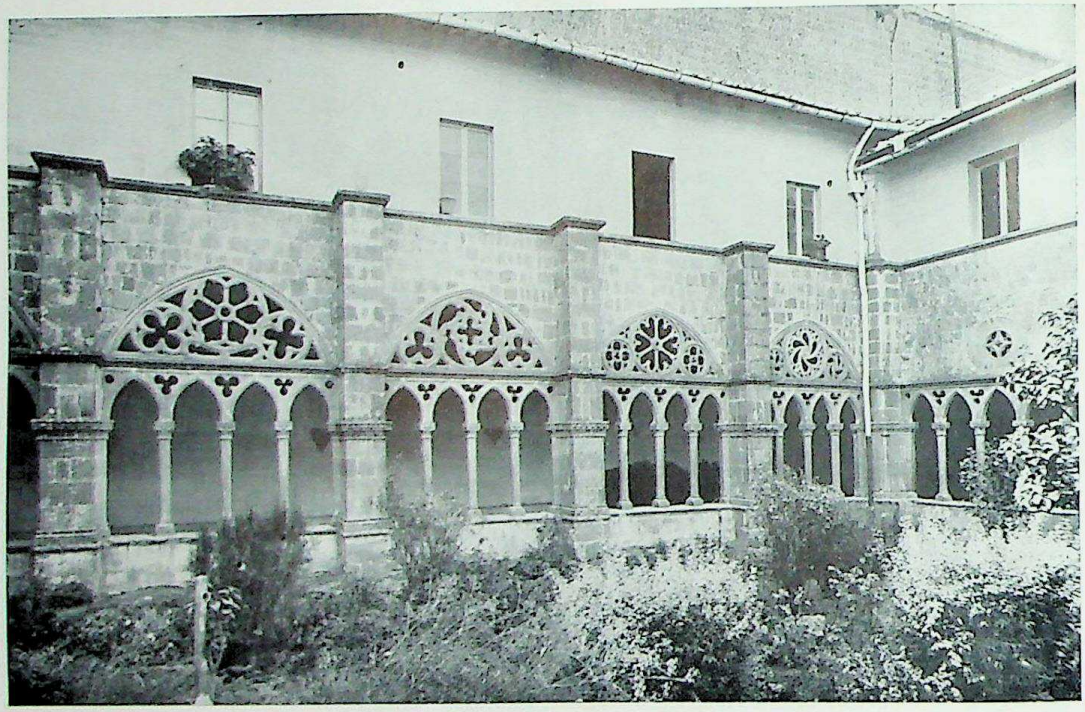


Napoli, Chiesa di Monteoliveto durante i lavori di restauro. Portici in facciata in via di ricostruzione con il materiale originario

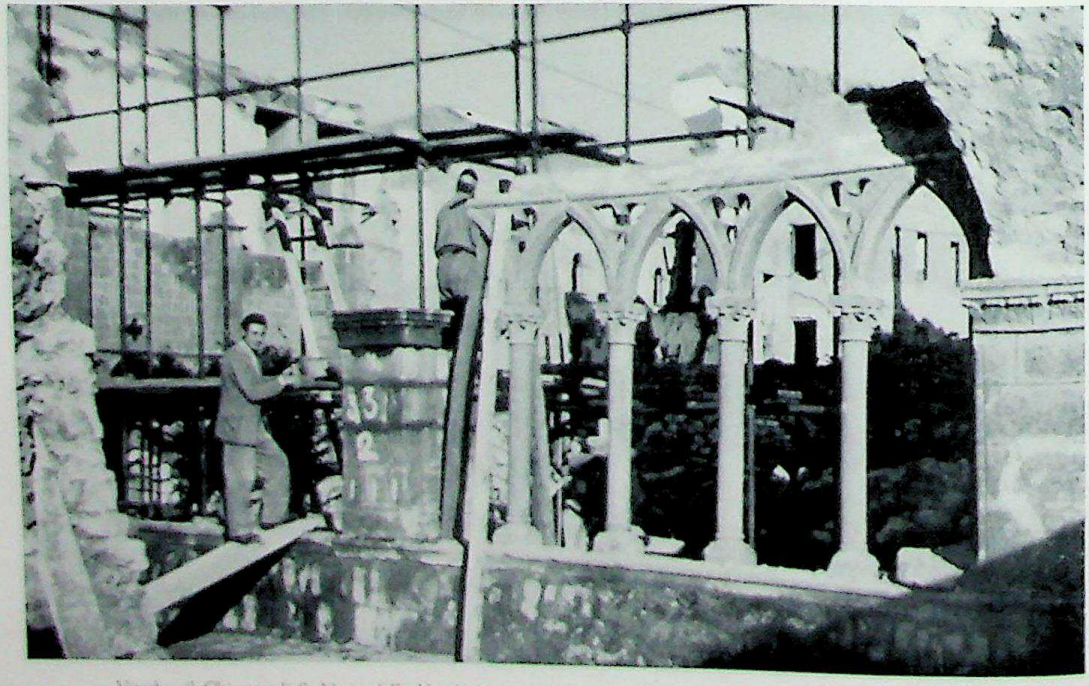


Napoli, Chiesa di Monteoliveto: Interno durante i lavori di restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

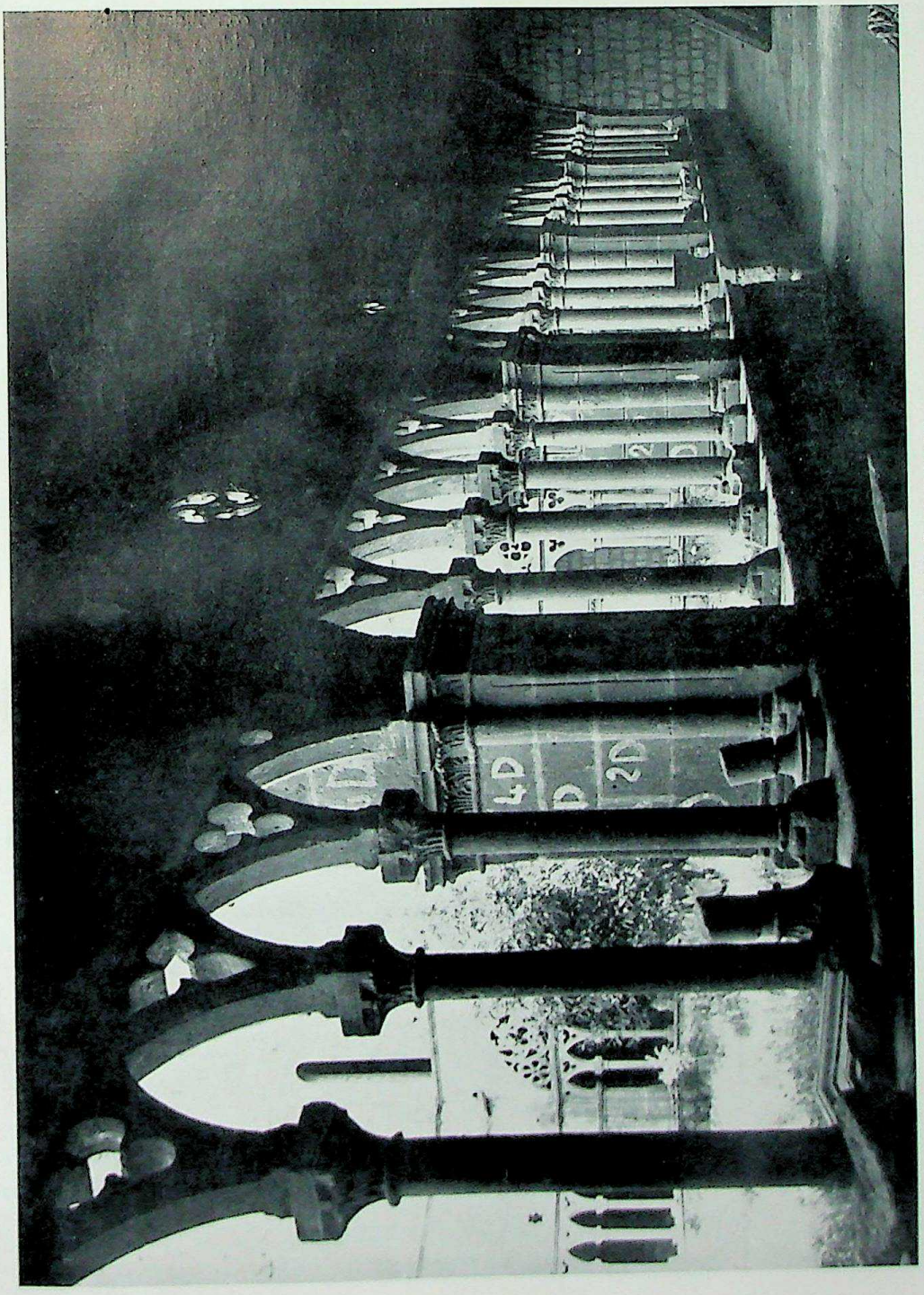


Viterbo, il Chiostro di S. Maria della Verità prima dei danni



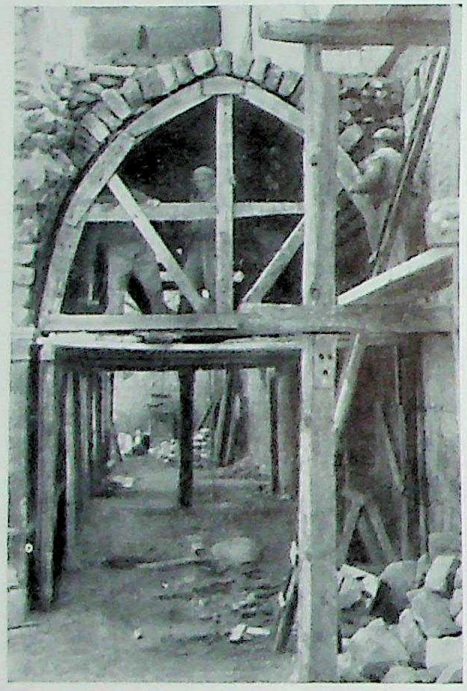
Viterbo, il Chiostro di S. Maria della Verità durante i lavori di ricostruzione del portico, con la ricomposizione delle parti originarie recuperate

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Viterbo, Chiostro di S. Maria della Verità: Portico restaurato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



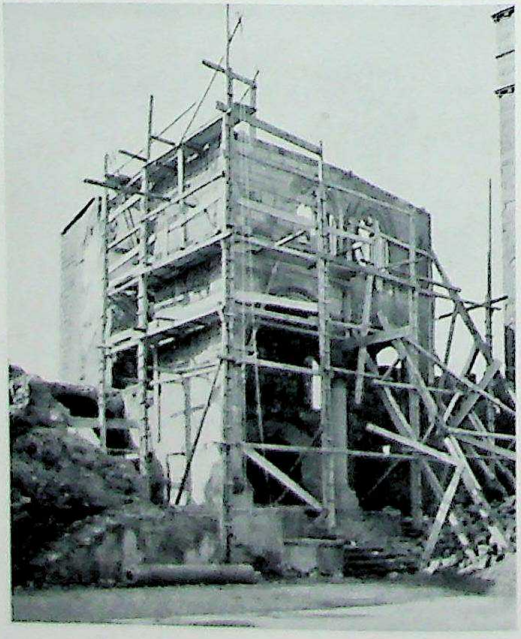
Viterbo, Chiostro di S. Maria della Verità
Ricostruzione delle volte

marmi del Museo, consolidate le fondazioni di quel tratto della Chiesa si è proceduto alla ricomposizione del braccio abbattuto della crocera ed ogni pietra ha ritrovato il suo posto.

Così a Modena ove la porta del fianco del Duomo, direttamente colpita, è stata ricomposta pietra per pietra.

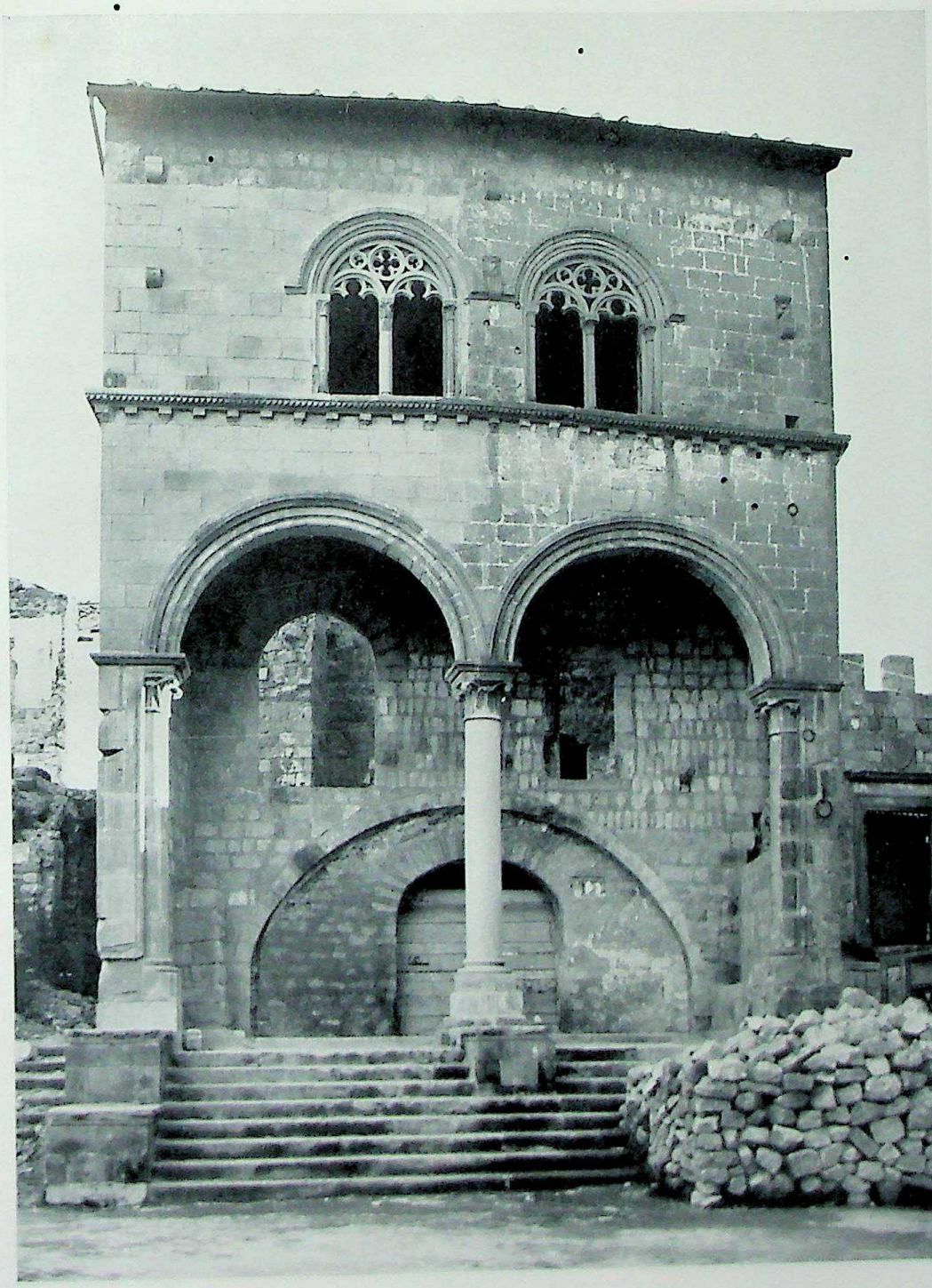
Lo stesso si è fatto per esempio nel cortile dell'antico Archiginnasio di Bologna, un'architettura cinquecentesca di Antonio e Francesco Morandi. Le numerose bombe piovute sulla gloriosa costruzione nel gennaio del 1944 l'avevano molto danneggiata. Due lati del cortile soprattutto erano ridotti un cumulo di macerie. Anche qui una metodica indagine delle macerie consentiva recuperare nella loro totalità le pietre della costruzione e in grandissima parte gli stemmi degli studenti che ricorrevano disposti sull'architrave tra il primo ed il secondo ordine. Ricostituita allora la struttura in laterizio, che costituiva la ossatura dell'antico edificio, questa è stata rivestita del suo rivestimento originario mentre gli stemmi e le altre decorazioni marmoree venivano pazientemente ricomposte e quindi di nuovo collocate là dove erano state per secoli.

Viterbo, la Casa di Valentino della Pagnotta
dopo il bombardamento



Viterbo, la Casa di Valentino della Pagnotta
durante i lavori di ricostruzione della facciata

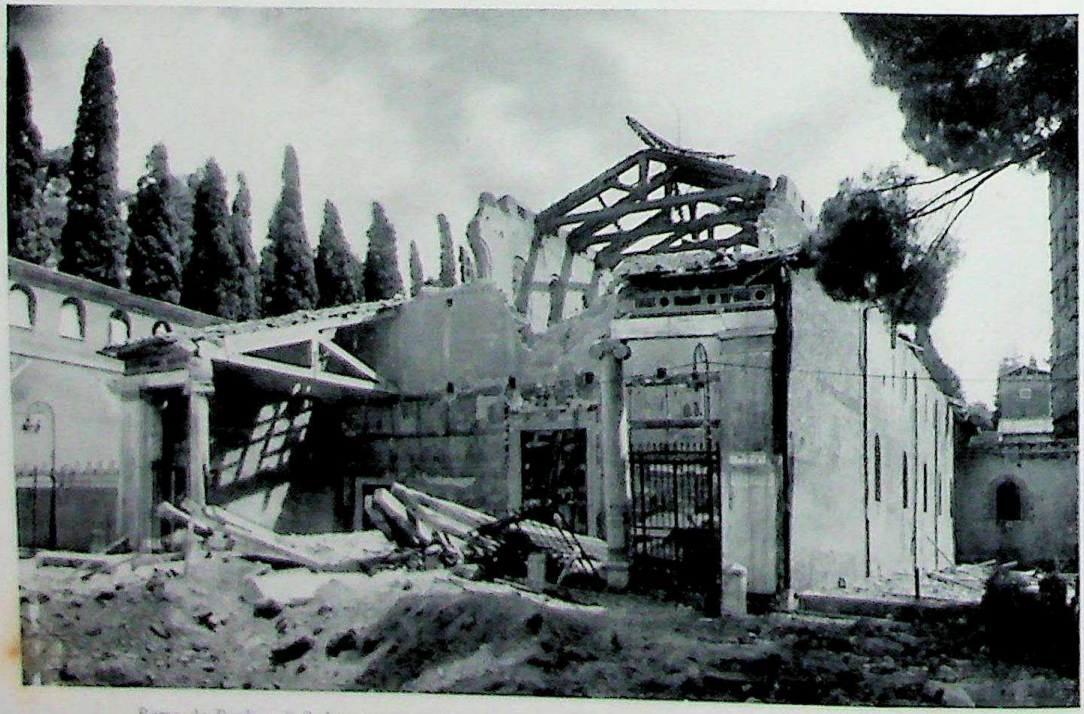
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Viterbo, la Casa di Valentino della Fagnotta restaurata con il materiale originario recuperato

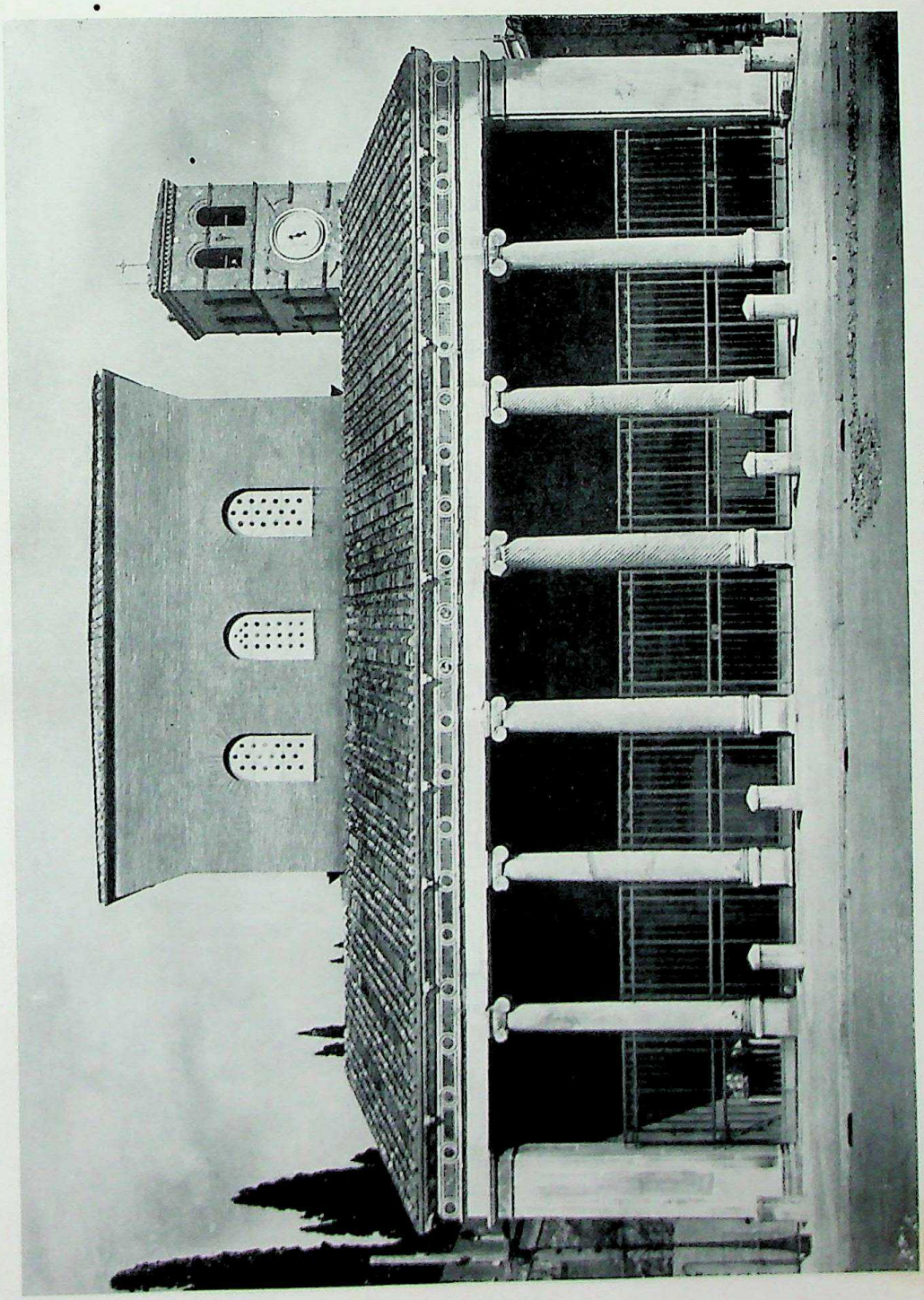
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Basilica di S. Lorenzo: Facciata prima dei danni



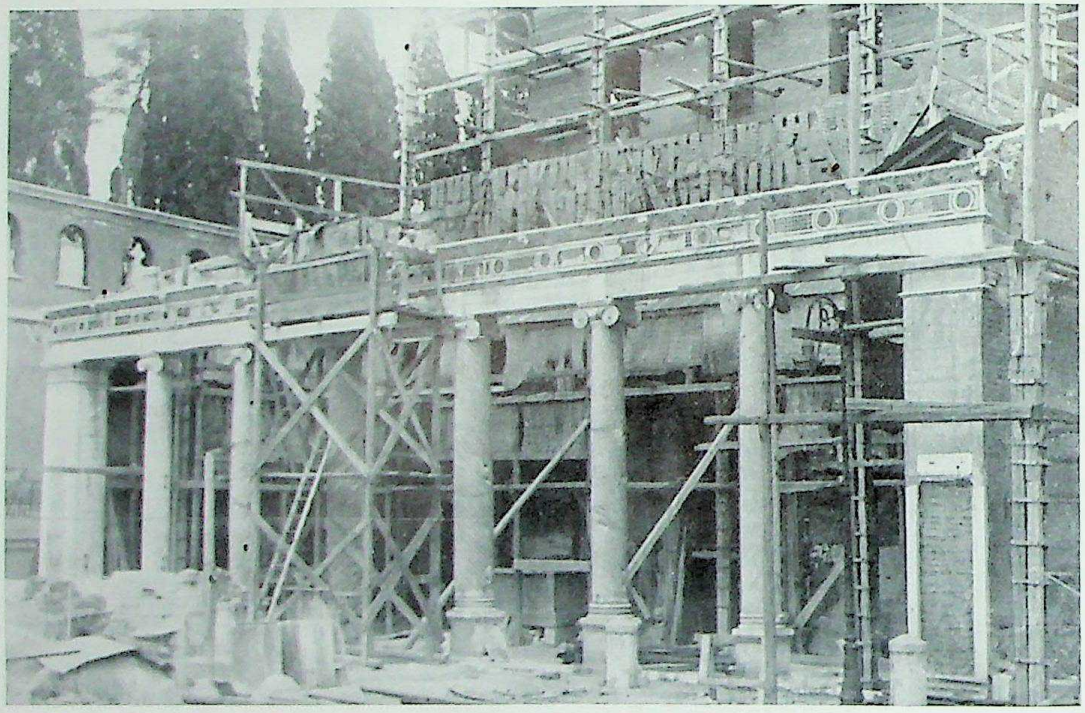
Roma, la Basilica di S. Lorenzo dopo il bombardamento. La facciata e il portico completamente distrutti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

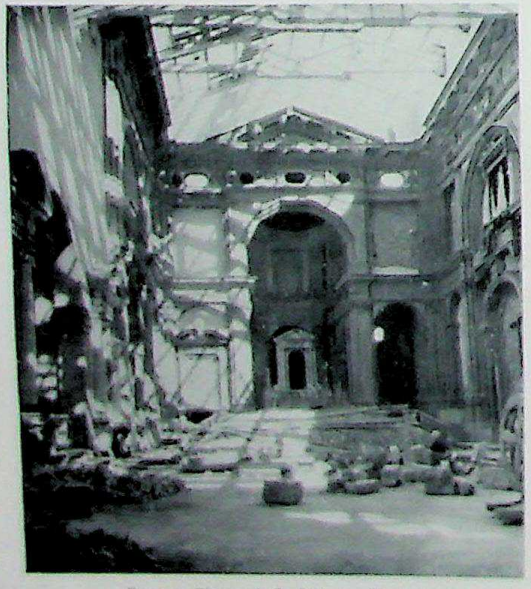


Roma, Basilica di S. Lorenzo: Facciata a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



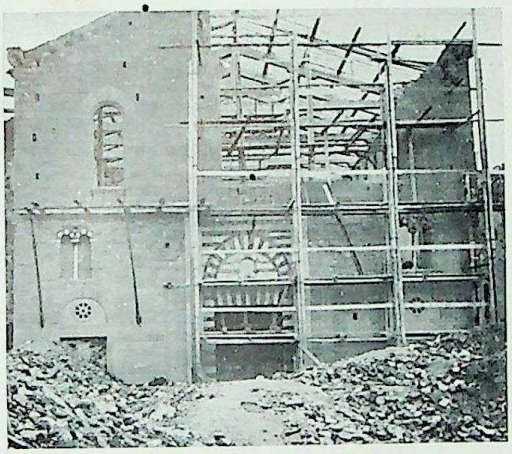
Roma, Basilica di S. Lorenzo: Portico della facciata durante i lavori di restauro. Ricomposizione degli elementi originari recuperati



Firenze, Chiesa di S. Stefano: Interno dopo il bombardamento

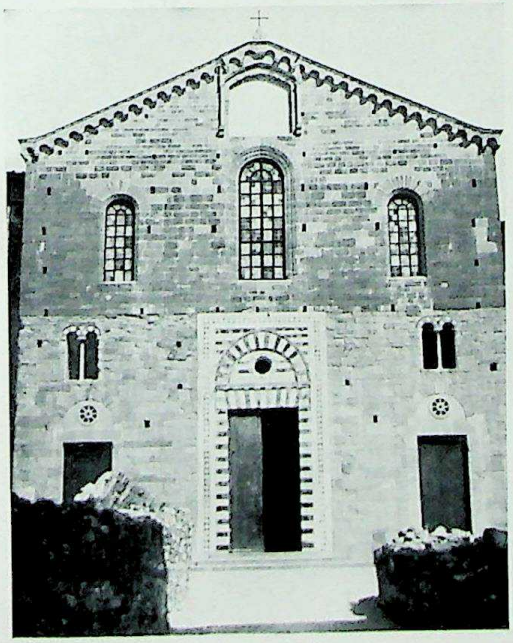
Firenze, Chiesa di S. Stefano: Interno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Firenze, Chiesa di S. Stefano: Facciata durante i lavori di ricostruzione

Bologna, la Tomba di Rolandino dei Passeggeri dopo il bombardamento



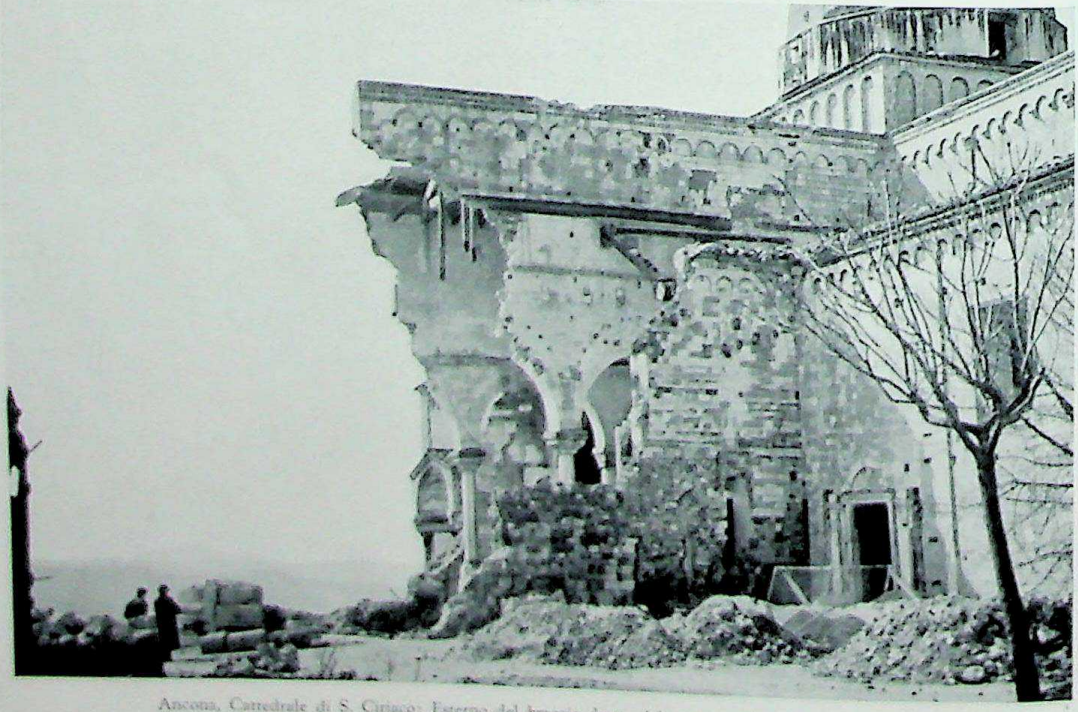
Firenze, Chiesa di S. Stefano: Facciata restaurata

Bologna, la Tomba di Rolandino dei Passeggeri ricostruita

Lavori che solo un interesse veramente affettuoso per i monumenti possono consigliare e consentire e che vanno condotti con estrema cura e circospezione. Così a Vicenza, tanto per citare qualche altro esempio di questo tipo di restauro, si è fatto per la ricomposizione dell'Arco delle Scalette, attribuito al Palladio e di cui era rimasto in piedi un solo pilastro. Un lavoro minuto, paziente e che ha dato risultati addirittura sorprendenti, come li ha dati quello condotto nel Palazzo da Schio la « Piccola Ca' d'oro » dei vicentini. Un gioiello della architettura veneta gotico-rinascimentale, che per lungo tempo tememmo perduto per sempre e che invece è tornato a testimoniare con la sua grazia e la sua eleganza l'alto livello di una antica civiltà che è nostro vanto intendere ed onorare.

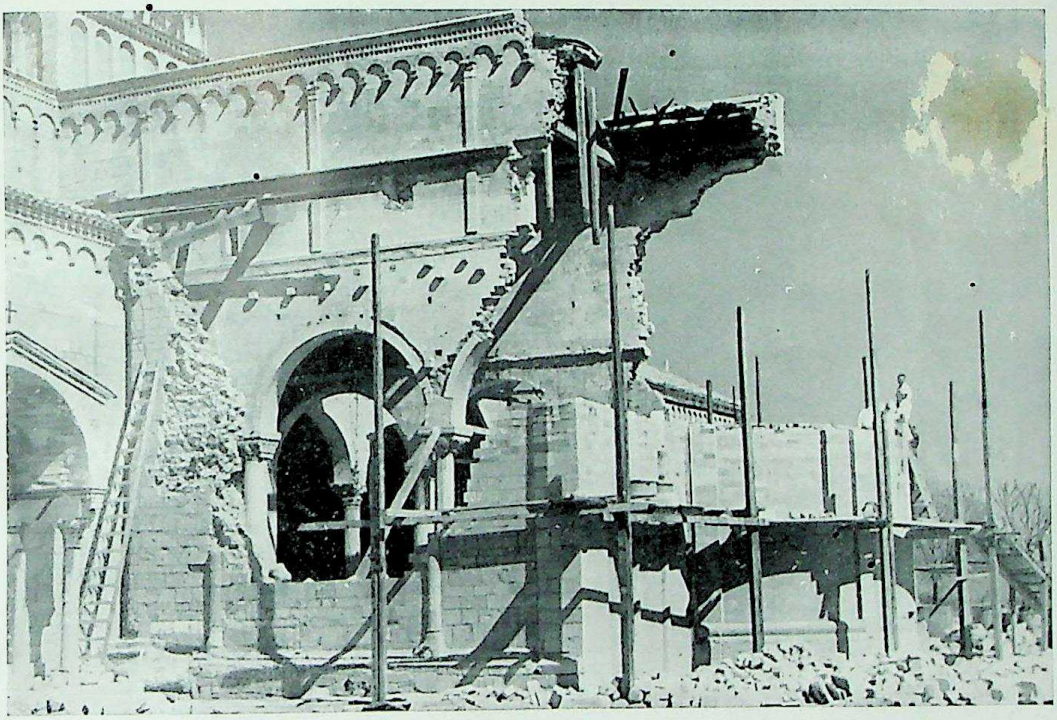
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Ancona, Cattedrale di S. Ciriaco: Esterno prima dei danni



Ancona, Cattedrale di S. Ciriaco: Esterno del braccio destro del transetto dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

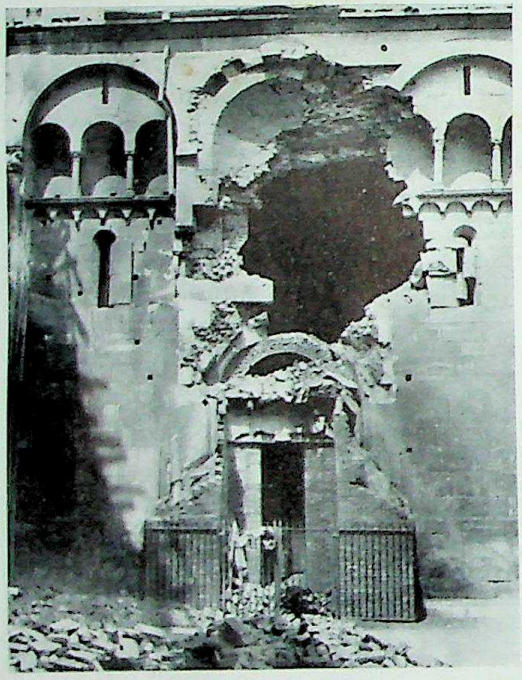


Ancona, la Cattedrale di S. Ciriaco durante i lavori di ricostruzione dell'abside destra del transetto

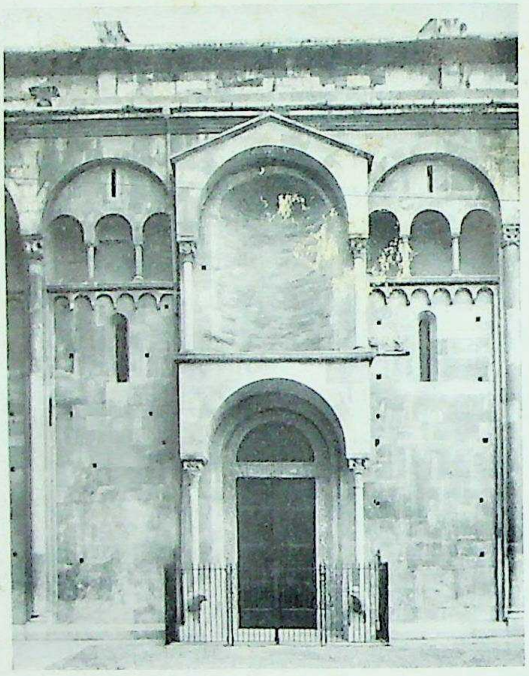
Ancona, Cattedrale di S. Ciriaco: il braccio del transetto e l'abside destra a restauro ultimato

Ancona, Cattedrale di S. Ciriaco
L'abside destra restaurata

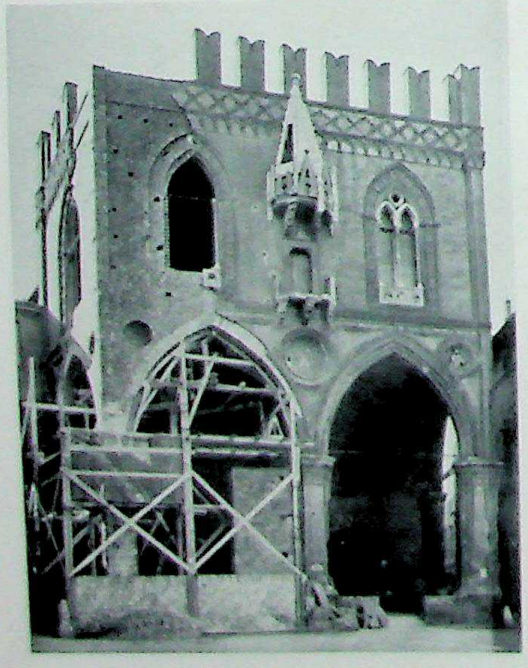
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



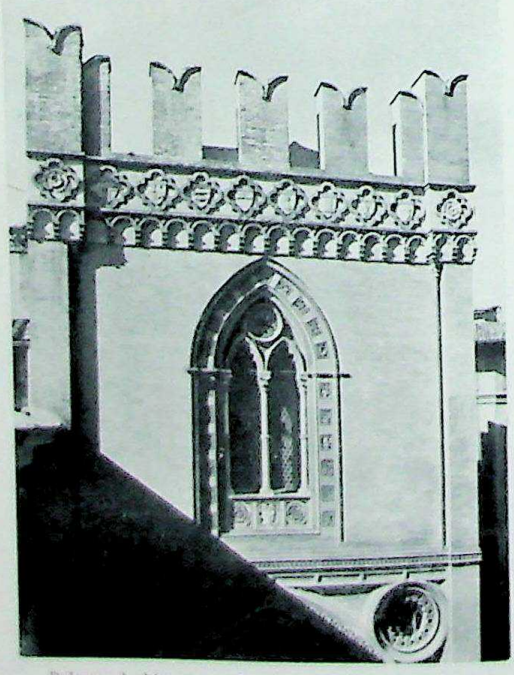
Modena, Cattedrale: Portico e portale laterale dopo il bombardamento



Modena, Cattedrale: Portico e portale laterale a restauro ultimato

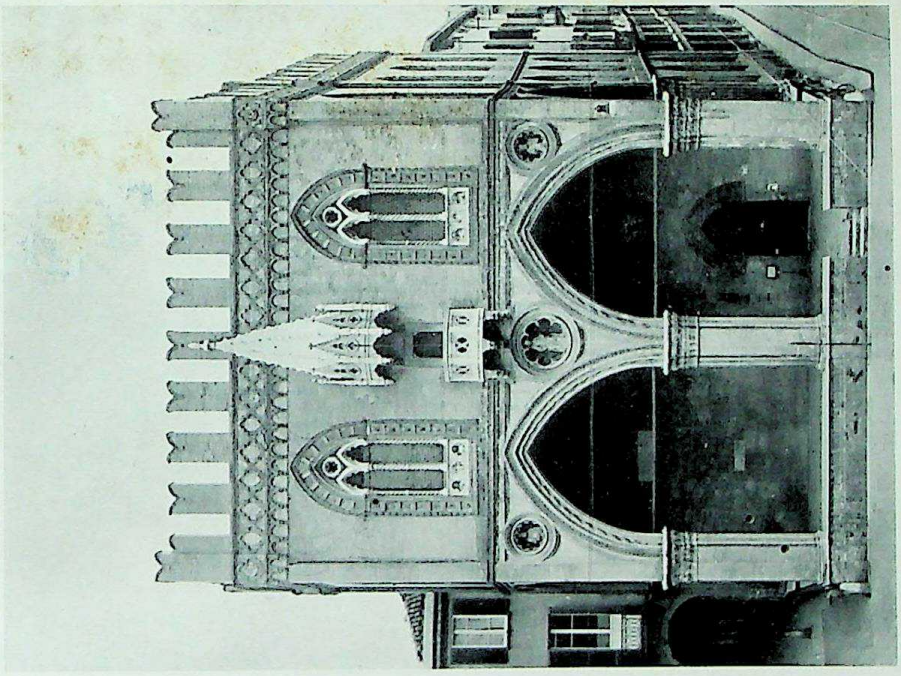


Bologna, la Mercanzia dopo la ricostruzione dell'ossatura muraria

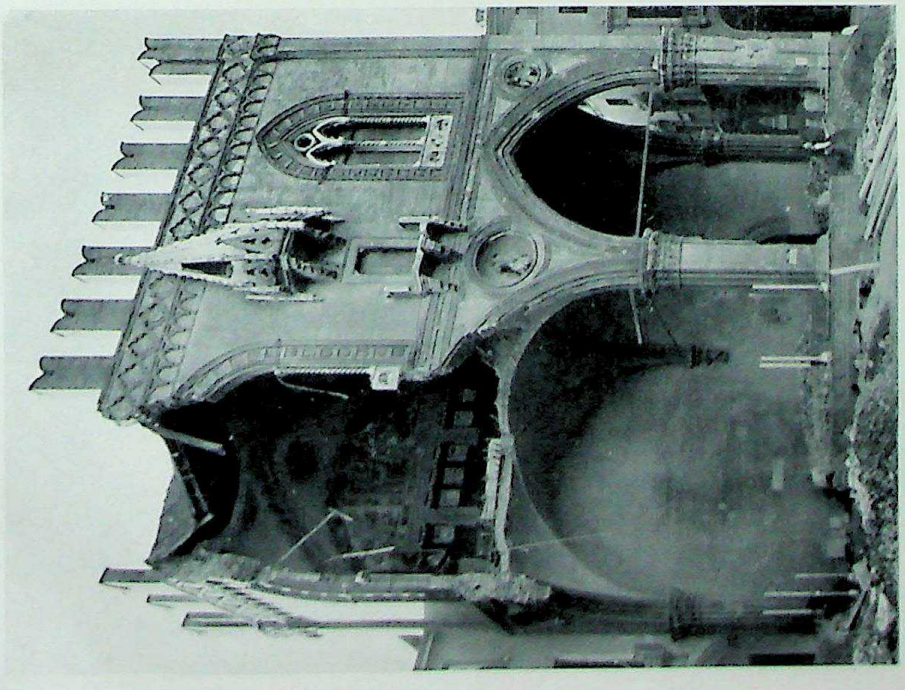


Bologna, la Mercanzia: Particolare del fianco sinistro dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

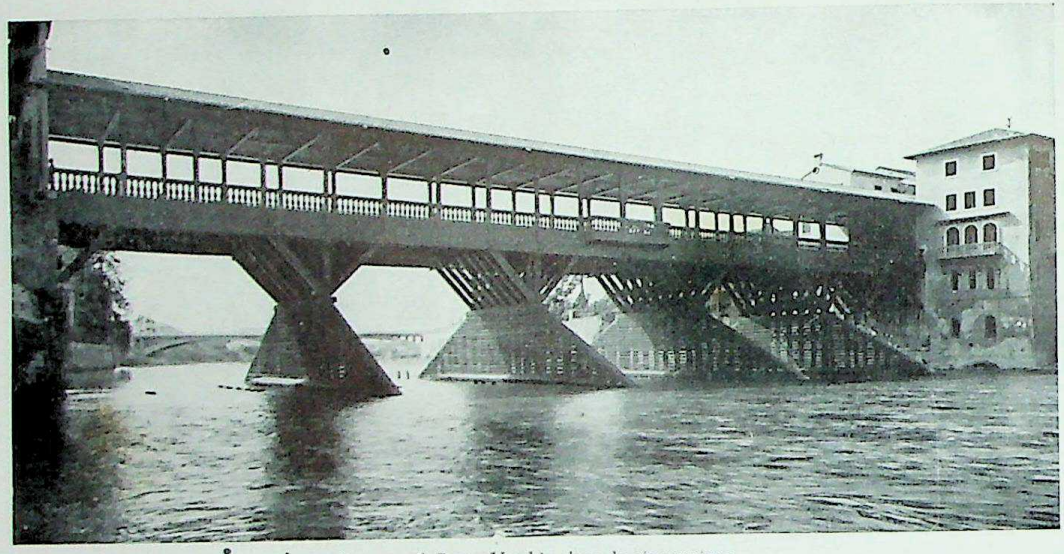


Bologna, la Mercanzia a restauro ultimato

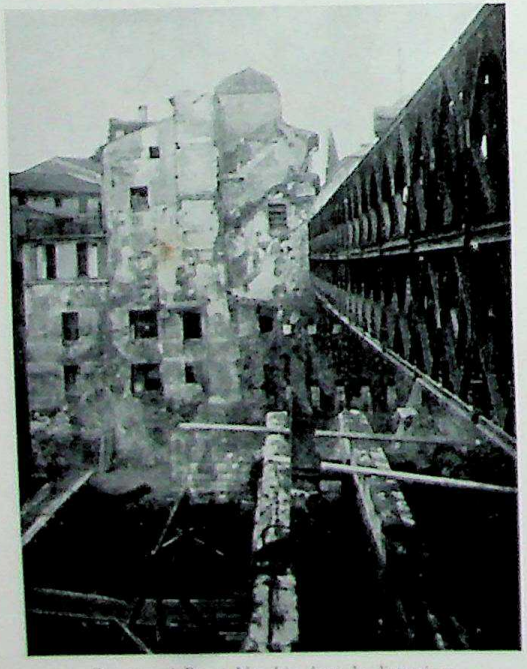


Bologna, la Mercanzia dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



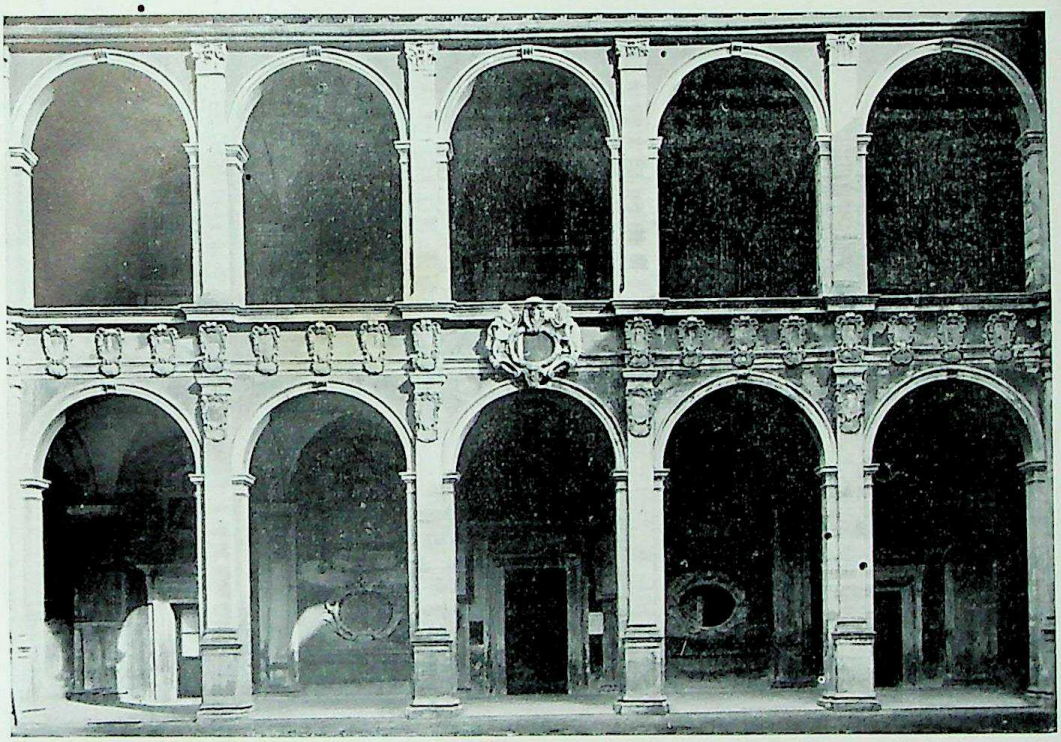
Bassano, il Ponte Vecchio dopo la ricostruzione



Bassano, il Ponte Vecchio dopo la distruzione

Bassano, Ponte Vecchio: Una casa della testata, ricostruita

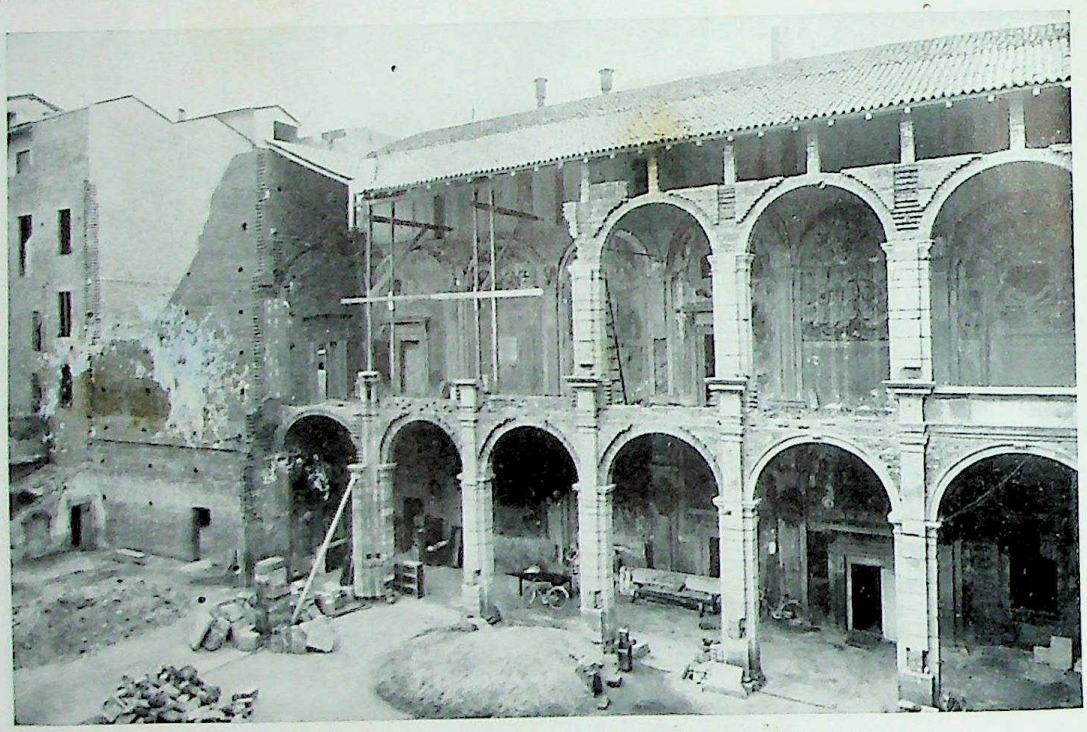
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Bologna, il Cortile dell'Archiginnasio prima dei danni

Bologna, il Cortile dell'Archiginnasio dopo il bombardamento con le macerie dei loggiati distrutti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Bologna, il Cortile dell'Archiginnasio durante i lavori di restauro dei loggiati

In tale senso questi lavori che restituiscono forma all'informe possono anche assumere un significato superiore a quello della stessa opera compiuta: sono un atto di fede in quei supremi valori dello spirito che per secoli e secoli quelle forme hanno assunto e vi si sono mantenuti come l'anima in un corpo vivo.

Ecco perchè siamo molto contenti che fra queste opere di ricomposizione, che sono fra le più delicate e che richiedono una sottilissima sensibilità oltre la scaltrita esperienza, si debba anche porre il restauro del tempio di Augusto e Roma a Pola.

Come dissolto dalle esplosioni era crollato il pronao tetrastilo e la parete della cella ad esso retrostante, erano frantumate le colonne e i capitelli della decorazione con su la scritta: ROMAE ET AUGUSTO CAESARI DIVI F. PATRI PATRIAE era andata in briciole. Ma non si è temuto d'apparire quasi ridicoli a raccogliere fin le scaglie più minute come reliquie, e a metterle da parte e riconoscerle e classificarle.

Oggi il tempio di Augusto e Roma è di nuovo in piedi ricomposto pezzetto per pezzetto, come un prezioso vaso greco, utilizzando ogni minimo frammento. Solo per un capitello è stato necessario procedere al rifacimento totale ed un tratto della trabeazione è stato reintegrato con elementi chiarissimamente individuabili.

Restauri di adattamento e sistemazione: Un gruppo a parte, e invero di non facile catalogazione, formano alcuni monumenti che colpiti dalla guerra, a causa dei danni subiti o perchè le esplosioni ed i crolli hanno rivelato elementi nuovi e talvolta insospettati delle loro antiche strutture, hanno mutato sostanzialmente aspetto. Il più clamoroso direi di questi esempi è quello della grande chiesa di S. Chiara a Napoli: un enorme vano costruito in forme gotiche agli inizi del XIV secolo dalla regina Sancia d'Aragona sposa di Roberto d'Angiò e che nel corso dei secoli s'era venuto gradualmente modificando, arricchito anzi sovraccaricato dall'amore e dalla fede di generazioni e generazioni di napoletani, finchè la chiesa, durante il 1700, s'era tutta rinnovata. Allora stucchi, quadri, affreschi, dorature avevano trasformato l'unica navata dell'austera chiesa trecentesca in una immensa sala rococò in cui il gusto fastoso della corte e del popolo napoletano si manifestavano appieno. E accanto ai marmi trecenteschi, veri

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Bologna, il Cortile dell'Archiginnasio a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Vicenza, il Palazzo da Schio a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

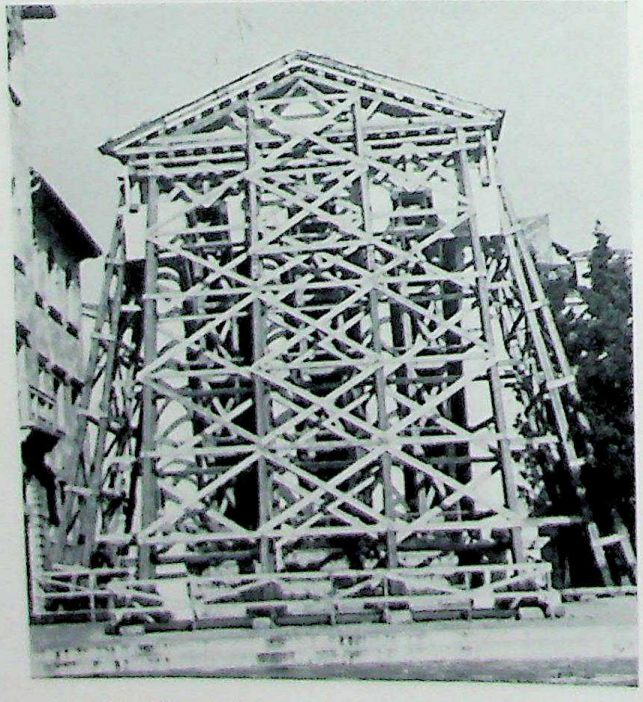
Pola, il Tempio di Augusto prima dei danni

capolavori di Tino di Camaino, avevano trovato modo di rivelarsi nella loro grazia un po' leziosa ma piena di sapore le pitture di Sebastiano Conca, di Francesco De Mura, di Giuseppe Bonito.

Un complesso veramente splendido e singolare, uno spettacolo di magnificenza che il popolo napoletano amava quale tipica espressione del suo stesso modo di essere e d'atteggiarsi e che nel breve spazio di una notte, quella del 4 agosto del 1943, uno spezzone incendiario ridusse in un rogo orrendo, in un ammasso di miseri detriti. Chi dopo entrò nel grande vano scoperchiato, a considerare le grandi mura erette nei primi anni del Trecento ed ora riarse, corrose, screpacciate, pur non riuscendo a rassegnarsi alle perdite immani che veramente hanno cancellato pagine e pagine di gloriosa storia napoletana, non potè non sentire il fascino di quelle gigantesche strutture, il potenziale di vita, il senso di energia che

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pola, il Tempio di Augusto dopo il bombardamento

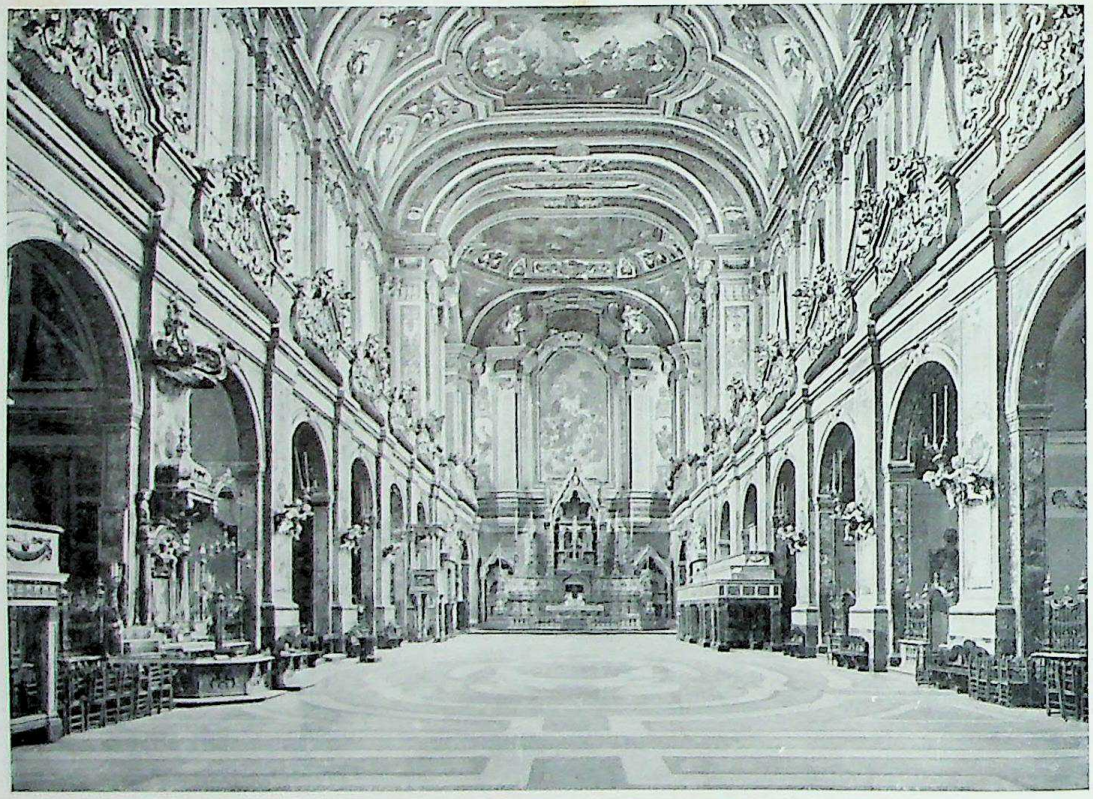


Pola, il Tempio di Augusto durante i lavori di ricostruzione degli elementi antichi ricuperati

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pola, Tempio di Augusto a restauro ultimato con la ricomposizione delle parti antiche recuperate

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Napoli, la Chiesa di S. Chiara prima dei danni

ne emanavano. Una nuova tragica bellezza aveva assunto S. Chiara.

Ma poteva restare così quale un rudero gigantesco, una orrida imponentissima rovina, una testimonianza ed un monito, nel cuore stesso della città?

L'abbandono non avrebbe trasformato il senso di straordinaria organicità che derivava dalle semplici potentissime strutture nell'umiliante squallore delle macerie?

Studiate allora le antiche mura, riconosciutine gli sviluppi s'è pensato, conservando quanto ancora rimane nella grande chiesa delle età successive, ed è ben poco, di restituire all'edificio finchè possibile, l'aspetto primitivo. E già le gigantesche incavallature del tetto gravano sulle risarcite pareti.

Di minore imponenza, ma non meno interessanti come risultati, i lavori che si stanno completando nel duomo di Viterbo. Questo, che a causa delle esplosioni aveva perduto le invero modestissime aggiunte settecentesche della navata maggiore, essendosi ora ricostruita l'abside là dove era in antico, ha riacquistato il senso unitario che il colorito profondo presbiterio barocco aveva, sia pure con avventuroso piacevole spirito d'evasione, tolto all'edificio.

Lo stesso è accaduto a Milano, per esempio, ove dovendosi ricostruire alcuni ambienti contigui alla chiesa delle Grazie lo si è fatto con spirito di modernità e badando che le parti nuove lasciassero in maggiore evidenza le antiche nobili strutture bramantesche della chiesa.

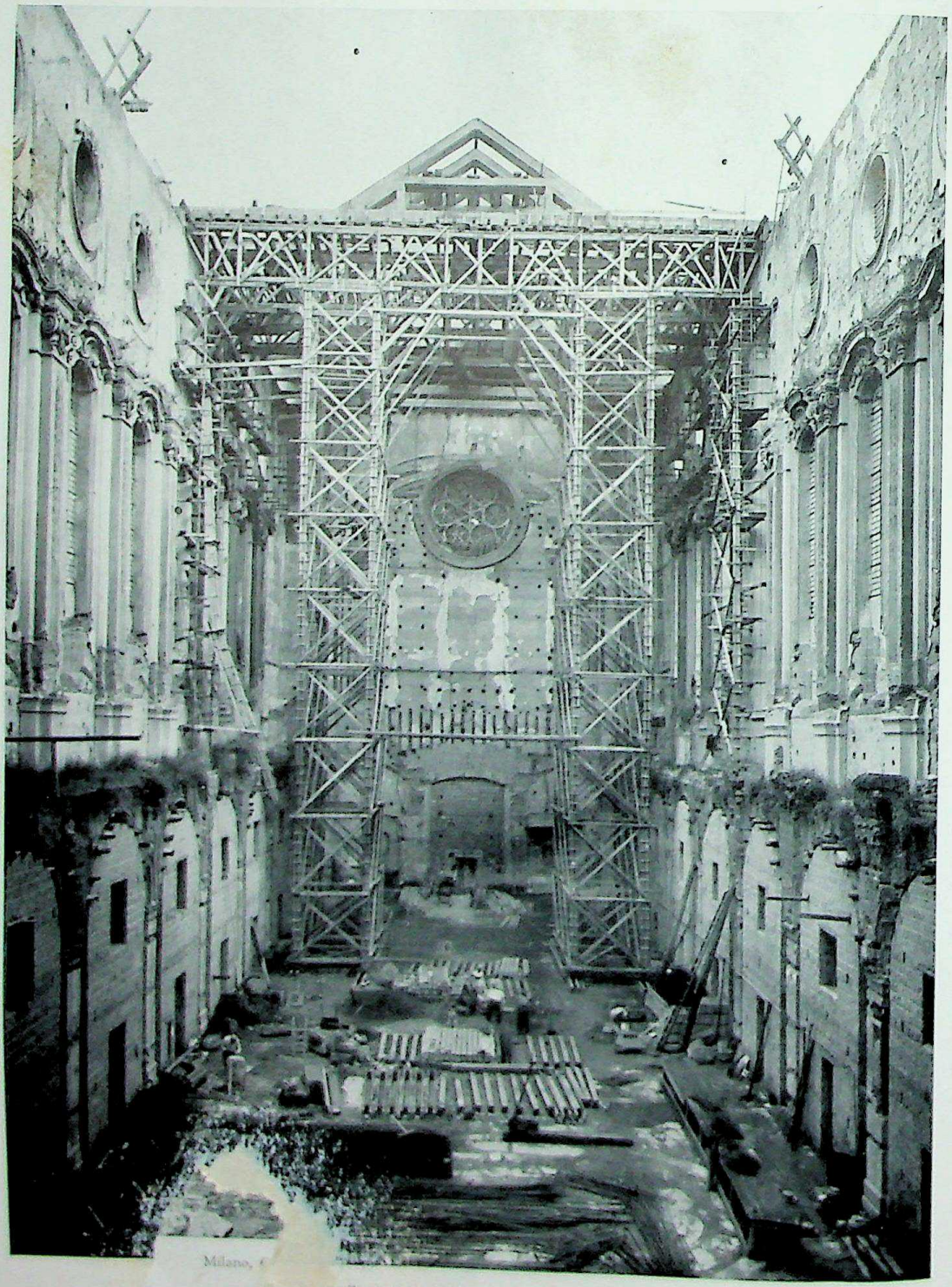
Anche il restauro della chiesa della Carità di Tivoli ha rivelato nuovi aspetti delle antiche strutture medioevali di cui nei lavori s'è tenuto il debito conto, così che l'insieme dell'edificio ha assunto un carattere ben diverso da quello che aveva prima che le bombe lo colpissero.

Chiudere questo breve esame con la descrizione meno fugace di quanto è stato fatto per altre opere, dei lavori compiuti per la riparazione dei danni gravissimi subiti da uno dei monumenti più celebri e preziosi d'Italia: il S. Francesco, il Tempio Malestiano di Rimini,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, Chiesa di S. Chiara: La navata dopo l'incendio, con i resti delle tombe angioine

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, [illegible]. Ricostruzione del tetto. Ponteggi mobili per il getto delle capriate

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, Chiesa di S. Chiara: Interno del tetto ricostruito secondo il disegno originario delle capriate

Napoli, Chiesa di S. Chiara: Una delle cappelle interne in corso di restauro

sul quale può dirsi si siano dovuti concentrare gli sforzi e le possibilità di ogni genere di restauro.

Non vi è ragione di spendere molte parole per dire della importanza e del valore che ha per l'arte italiana quel monumento. Chè non solo esso per molti aspetti è un modello di architettura, opera superba di Leon Battista Alberti e del veronese Matteo de Pasti, ma un compendio, nei concetti che lo informano e nel gusto delle decorazioni bellissime, opera di Agostino di Duccio e di altri grandi maestri, di alcune delle fondamentali idee e delle aspirazioni del Rinascimento.

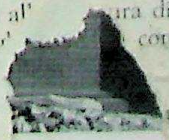
Per due volte il 28 dicembre del 1943 e il 29 gennaio del 1944 grappoli di bombe caddero sul presbiterio e sul sagrato della Chiesa. Il presbiterio, dei primi anni del XVIII secolo, venne quasi raso al suolo, le coperture di tutta la chiesa volarono via, la facciata e il corpo di fabbrica ad essa collegato si inclinò in avanti provocando l'apertura di grossi crepacci lungo le arcate del fianco. Ma all'interno del Tempio le belle decorazioni marmoree dei pilastri e delle cornici subirono, a paragone di ciò che poteva avvenire, danni piuttosto lievi. (Solo cinque delle centoventi formelle che abbelliscono l'ingresso alle cappelle sono state malamente sfregiate).

La ricostruzione del presbiterio non era un problema di grande rilievo e lo si è rifatto in forme quasi identiche a quelle che aveva assunto agli inizi del 1700. Anche il rifacimento delle coperture, adottata senz'altro l'idea di rifare il tetto ad incavallature visibili quali erano in antico, era cosa che non presentava difficoltà. Per fortuna l'affresco di Piero della Francesca nella cappella delle Reliquie, distaccato dal muro e messo al sicuro, poteva attendere tranquillamente di essere ricollocato *in situ*.

Per le formelle marmoree, scartata l'ipotesi di tassellature che nelle parti a rilievo potessero significare falsificazioni anche di particolari, ammessa qualche risarcitura nelle cornici, si sta studiando il sistema di evitare, con opportuno trattamento delle superfici sbrecciate, che le sbrecciature stesse possano significare l'inizio di un processo di corrosione e sgretolamento del marmo.

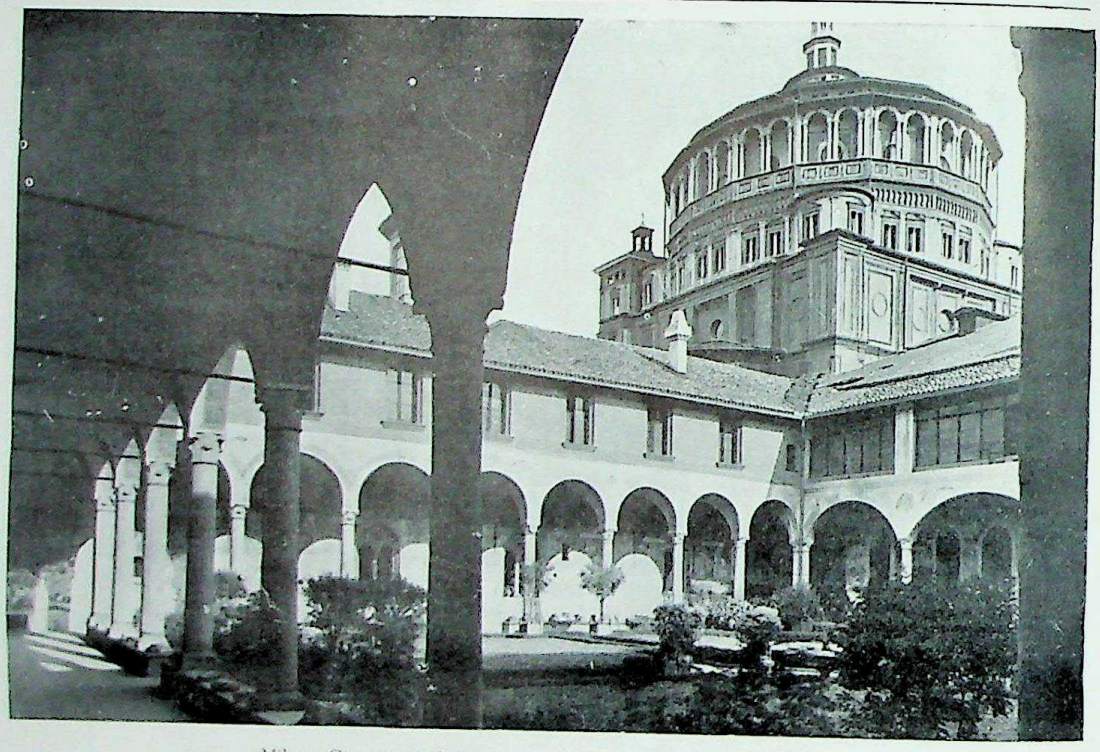
Molto più difficili a risolvere erano i problemi connessi alla inclinazione del corpo di fabbrica della facciata ed al[illegible]ura di alcune arcate dei fianchi ove [illegible] conci di pietra si erano allenta[illegible]

Ora non [illegible] soprattutto in quelle parti [illegible] della costruzione era da [illegible]etrica dei rap-



[illegible]terno del fianco

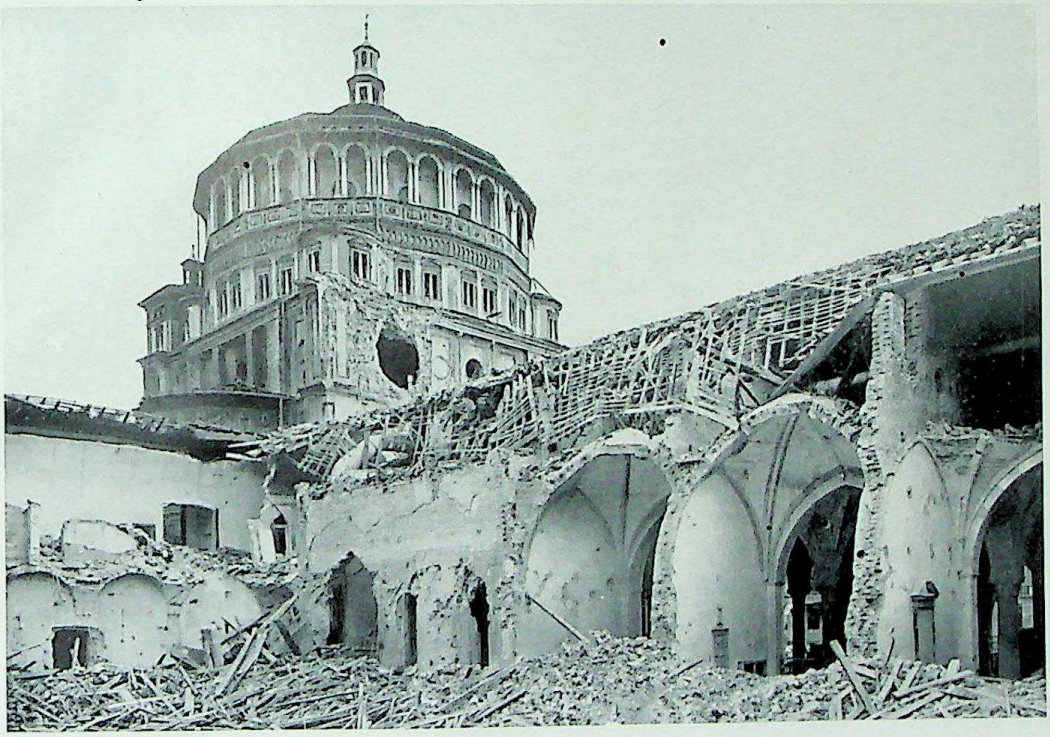
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, Convento di S. Maria delle Grazie: Chiostro prima dei danni

Milano, Convento di S. Maria delle Grazie: Refettorio dopo il bombardamento

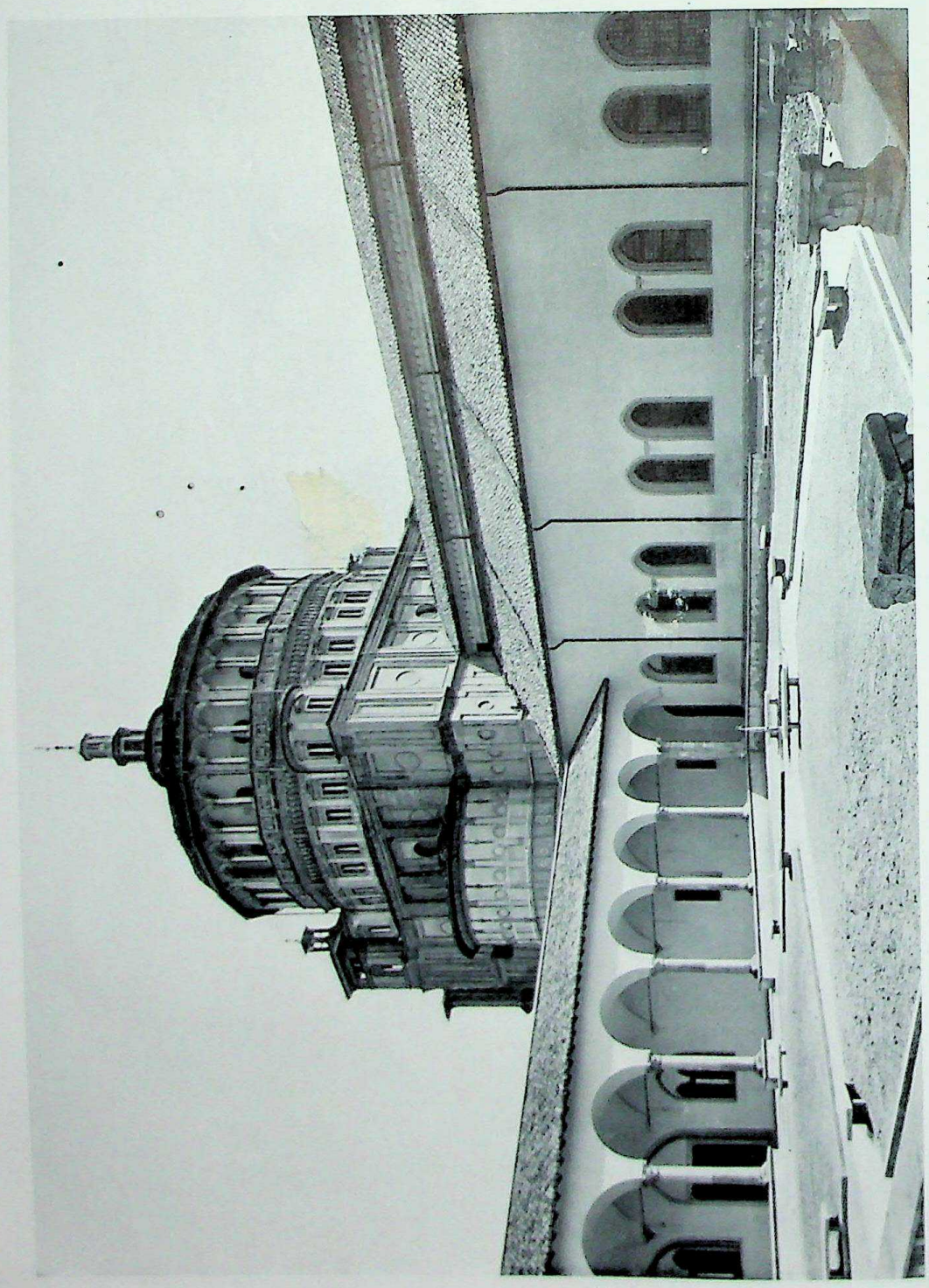
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, la Chiesa di S. Maria delle Grazie dopo il bombardamento. Cappelle distrutte

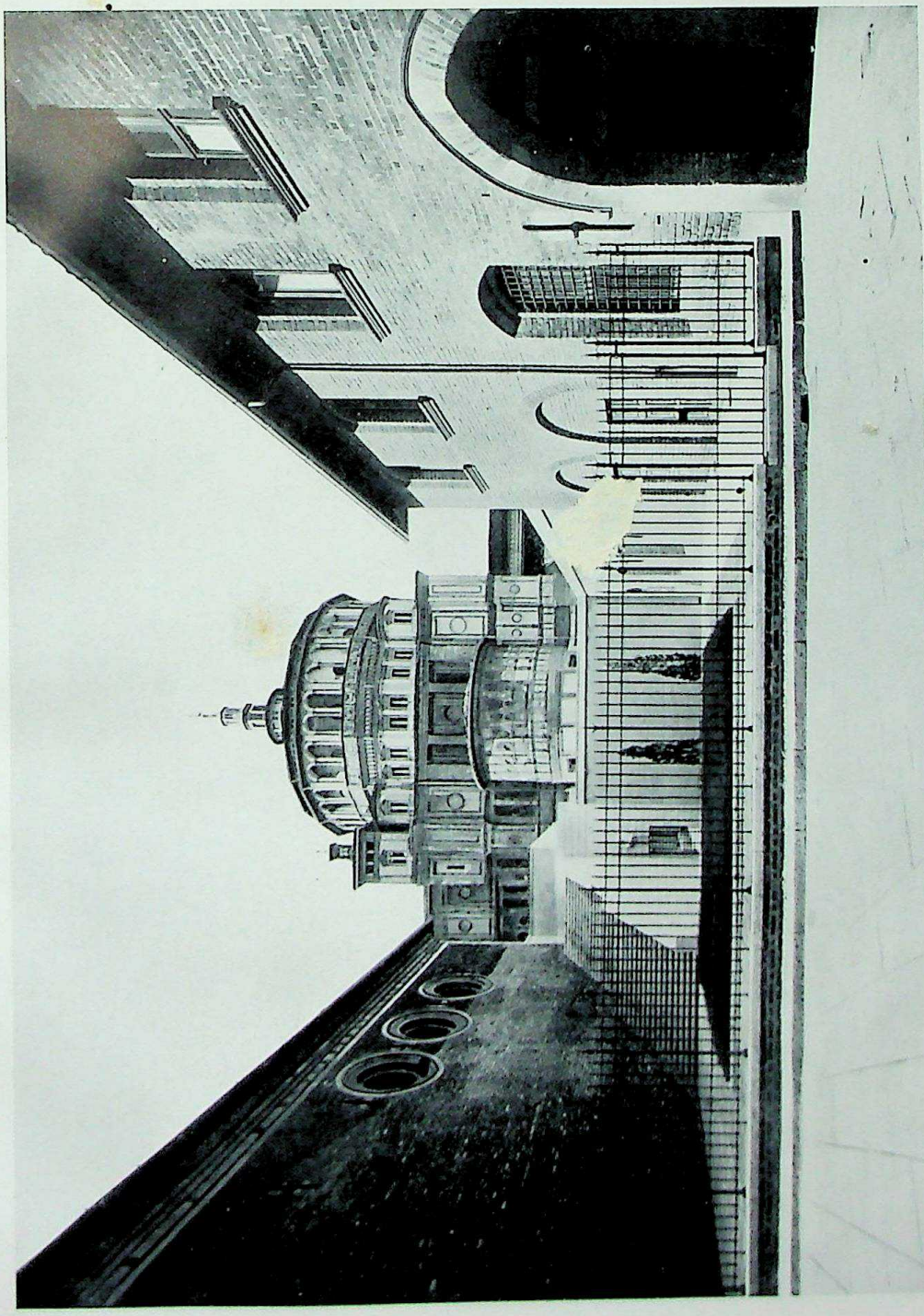
Milano, la Chiesa di S. Maria delle Grazie dopo il bombardamento. Esterno del fianco

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



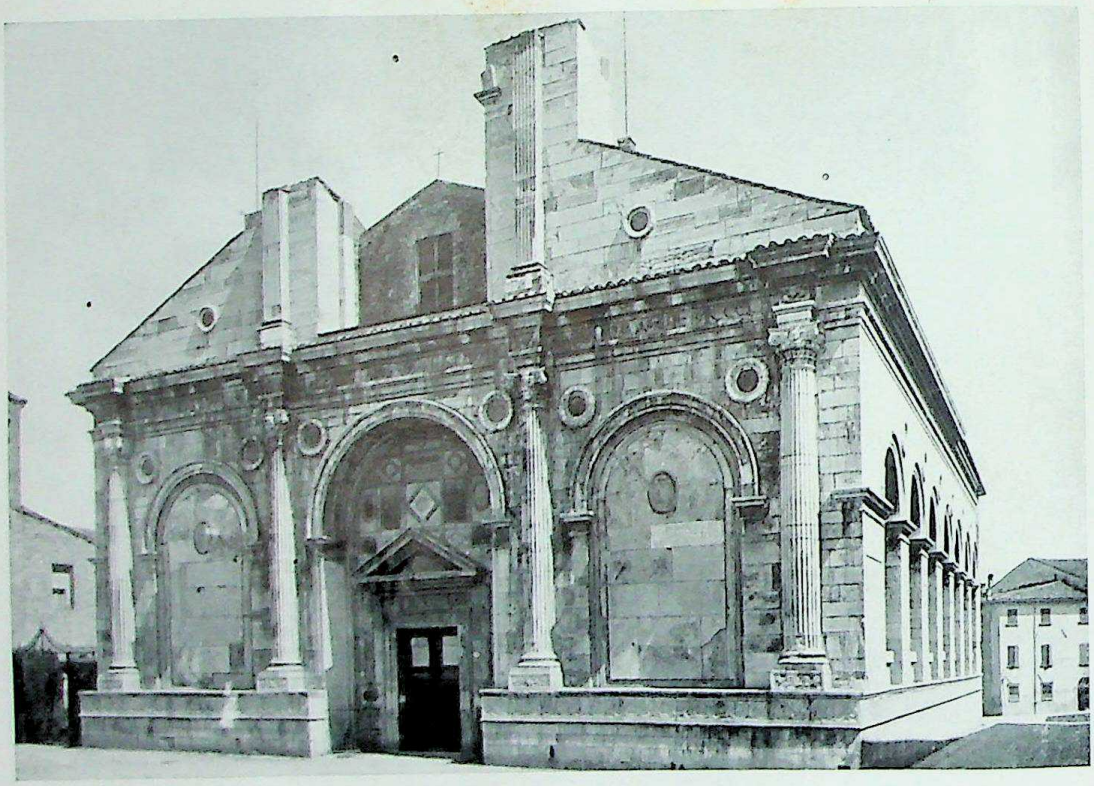
Milano, Convento di S. Maria delle Grazie: Chiostro restaurato con la ricostruzione parziale dei porticati

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, il Convento di S. Maria delle Grazie a restauro ultimato

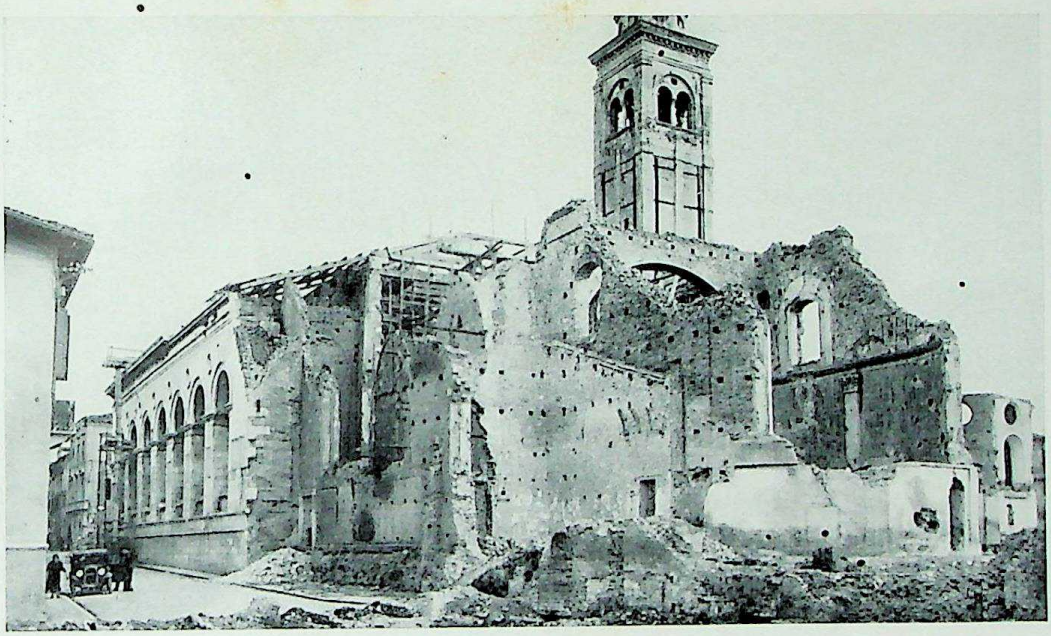
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Rimini, Tempio Malatestiano: Esterno prima dei danni

Rimini, Tempio Malatestiano: Interno prima dei danni

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Rimini, il Tempio Malatestiano dopo il bombardamento. Parte absidiale interamente distrutta

porti fra linee e masse, dalla cristallina perfetta esecuzione. Purezza ora compromessa appunto da quelle lesioni e dalla rotazione delle grandi muraglie.

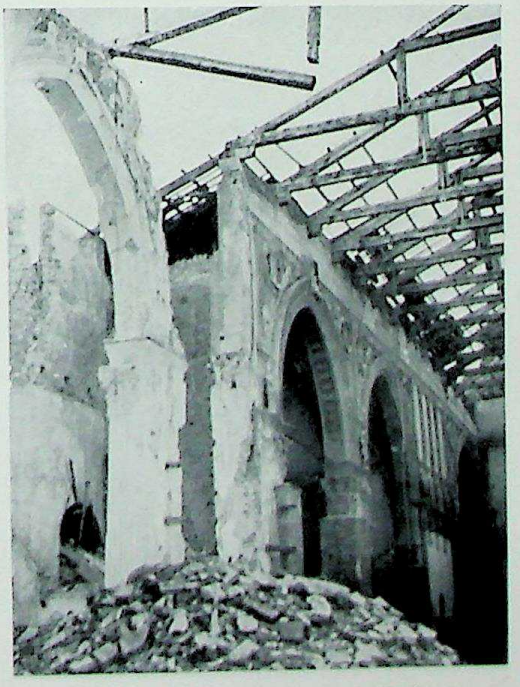
Si discusse a lungo e quindi ci si pose il quesito nel modo più semplice e chiaro: se le tavole che compongono un quadro per una ragione qualsiasi si distaccano le une dalle altre rompendo il ritmo della figurazione, o se un vaso greco va in frantumi, cosa si deve fare? Non v'è dubbio; è necessario ricollegare e riunire le tavole che compongono il quadro, incollare tra di loro perchè riacquistino nell'insieme la forma originaria i frammenti del vaso greco.

Allora s'è fatto un minuziosissimo rilievo dell'esterno dell'edificio. Poi si sono numerati i conci di pietra del suo rivestimento uno ad uno, si sono fatte centinaia di fotografie, si sono fatti anche dei calchi per essere certi del come fossero le antiche commettiture.

Quindi sul rilievo vennero indicati a trattini gli spostamenti che le pietre avrebbero dovuto subire per tornare al loro posto originario.

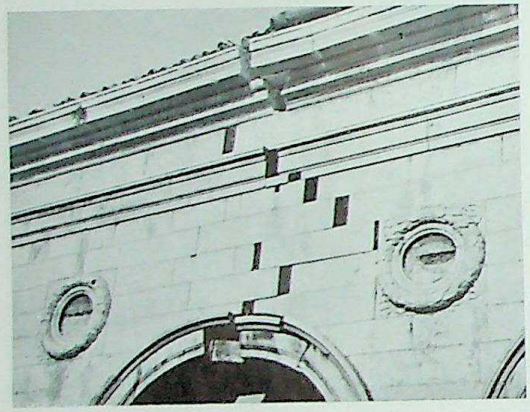
Frattanto si andavano consolidando le più antiche strutture della chiesa.

Compiute tali operazioni ed altre ancora, quali lo smontaggio e la ricomposizione di uno dei



Rimini, il Tempio Malatestiano dopo il bombardamento. Interno della cappella di destra

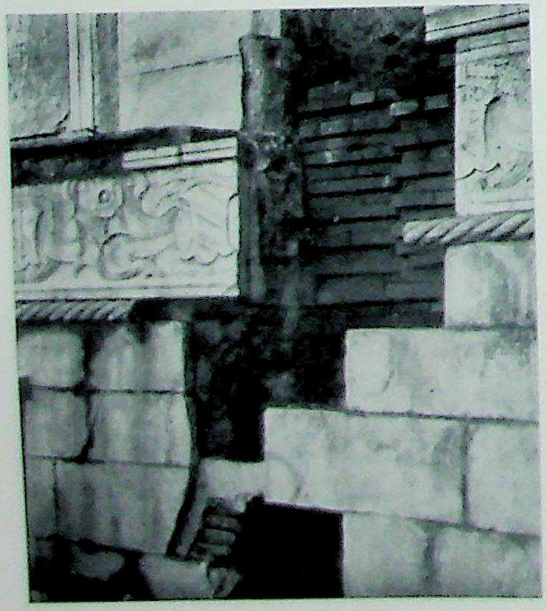
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Rimini, il Tempio Malatestiano dopo il bombardamento. Particolare delle lesioni sul paramento esterno

pilastri della prima cappella a destra, quella dedicata a San Sigismondo, che era stato sconnesso nei suoi blocchi marmorei, nell'ottobre del 1947 si dava inizio al lavoro per lo smontaggio e la ricomposizione del paramento esterno dell'edificio.

È forse a questo punto necessario rammentare come il Tempio Malatestiano si componga effettivamente di due architetture, una dentro l'altra.



Rimini, Tempio Malatestiano: Particolare del paramento esterno durante i lavori di consolidamento e ricollocamento degli elementi originari

Leon Battista Alberti infatti, alla metà del XV secolo, più che costruire una nuova chiesa aveva rivestito le strutture di altra più antica, del XIII secolo, dedicata a S. Francesco, immaginando una potente e perentoria architettura che nel prospetto rammenta, quella di un arco romano di trionfo e nei fianchi è costituita dalle arcate che sappiamo. Un'architettura che doveva essere coronata da una cupola mai effettivamente realizzata e di cui è il ricordo in una medaglia famosa di Matteo de Pasti. Due strutture dunque indipendenti anche se collegate e raccordate, direi solidamente ancorate, fra di loro.

Anzi la loro indipendenza anche stilistica è tale che nel procedere al restauro delle strutture dell'edificio non si è esitato, all'interno, a compiere quasi esclusivamente operazioni di consolidamento evitando, a mo' di esempio, che le lesioni provocate dagli scoppi delle bombe e dagli spostamenti d'aria, anche se molto evidenti, venissero del tutto cancellate.

Per l'esterno era un'altra questione, qui i valori essenziali dell'architettura non consentivano disarmonie.

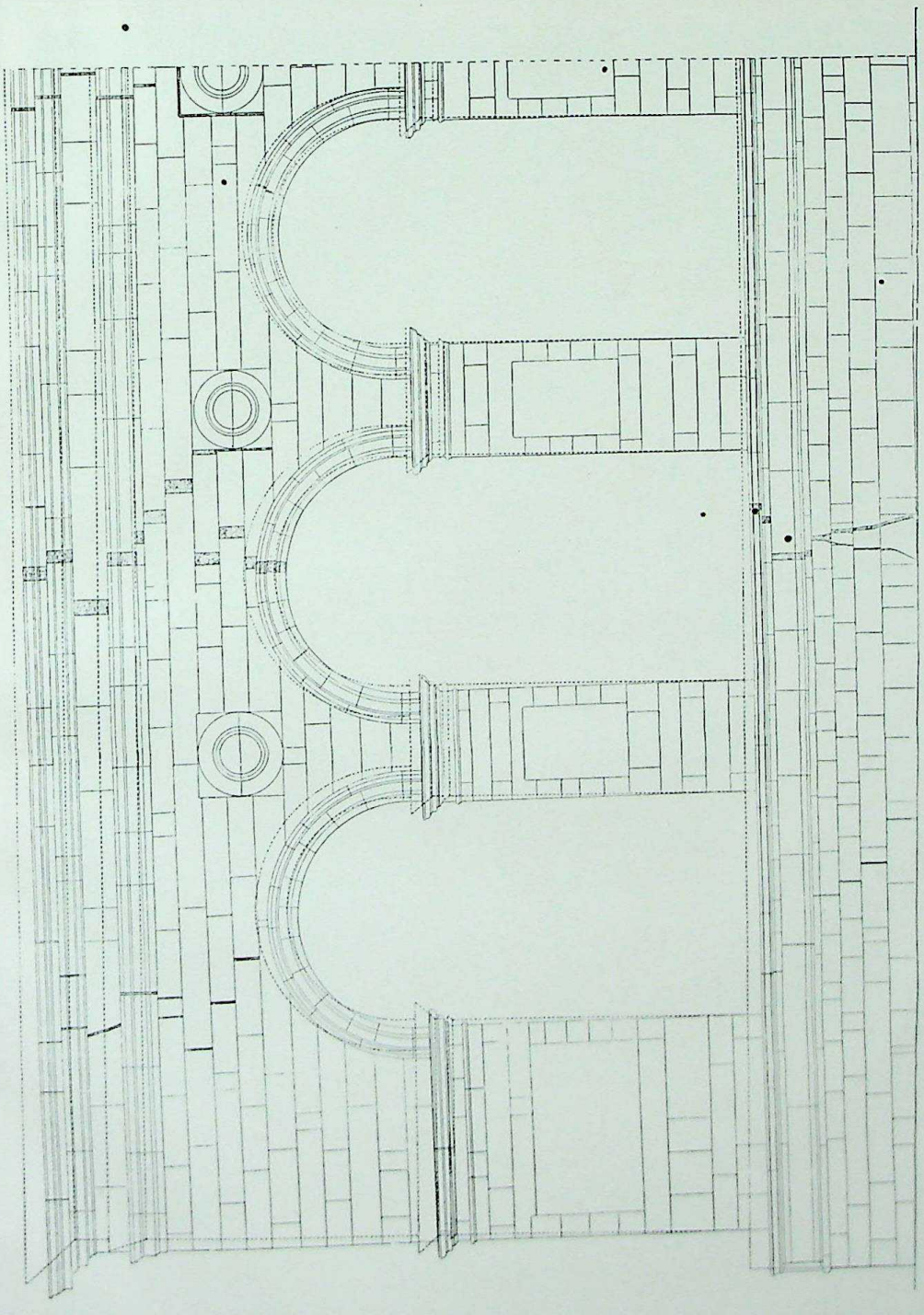
Compiute dunque quelle necessarie operazioni preliminari di cui sopra si diceva, venne deciso che lo smontaggio e la ricomposizione del fianco destro, che presentava le lesioni più evidenti, avrebbe dovuto avere inizio dall'altezza della seconda arcata verso il presbiterio, mentre quello del fianco sinistro dall' altezza della quarta arcata.

Eseguite quelle opere si sarebbe proceduto alle altre necessarie nella facciata, la parte più delicata, anche per la particolare natura del rivestimento marmoreo policromo dell'arcone mediano, rivestimento che appariva molto compromesso in alcuni dei suoi elementi.

I tecnici italiani delle Belle Arti non sono nuovi a tale genere di lavori, basti pensare che 130 anni fa Giuseppe Valadier faceva qualcosa di simile per il restauro dell'arco di Tito nel Foro Romano, tuttavia mai si era presentata l'occasione di impiegare simili criteri — lo smontaggio e il rimontaggio delle strutture — in un edificio di così alto valore ed in misura tanto vasta.

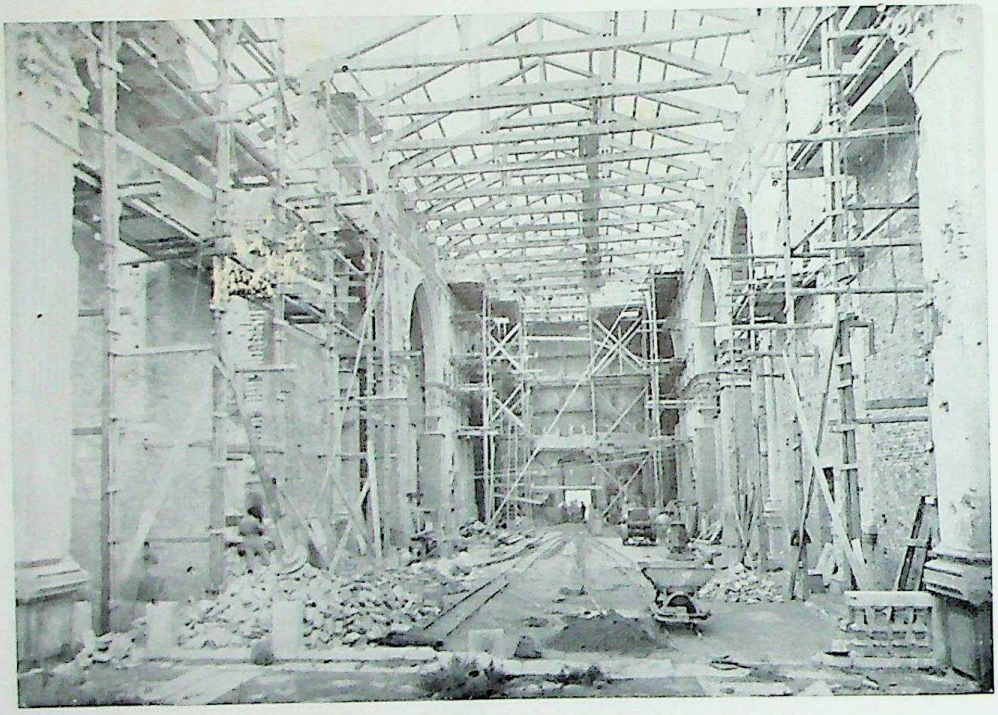
Si comprenderà quindi con quale ansia si sia dato inizio ai primi saggi per stabilire, alla prova dei fatti, come i blocchi di pietra fossero collegati gli uni agli altri, quale fosse il grado di resistenza delle malte del XV secolo e così via. Comunque tutto andò nel migliore dei modi.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

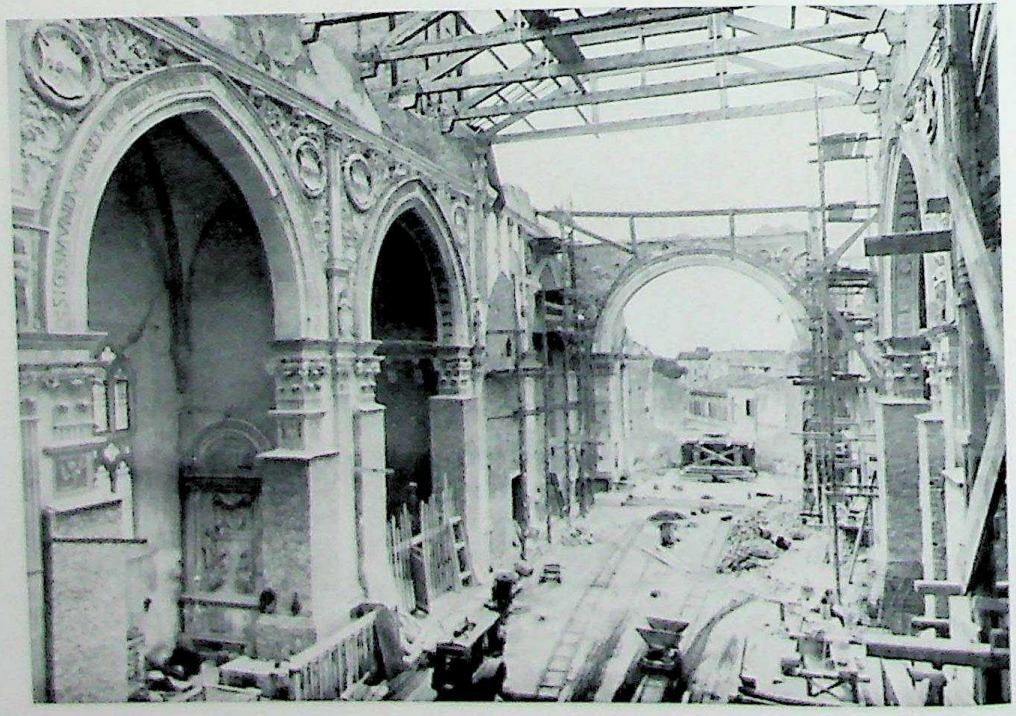


Rimini, Tempio Malatestiano: Rilievo del fianco con le lesioni prodotte dai bombardamenti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

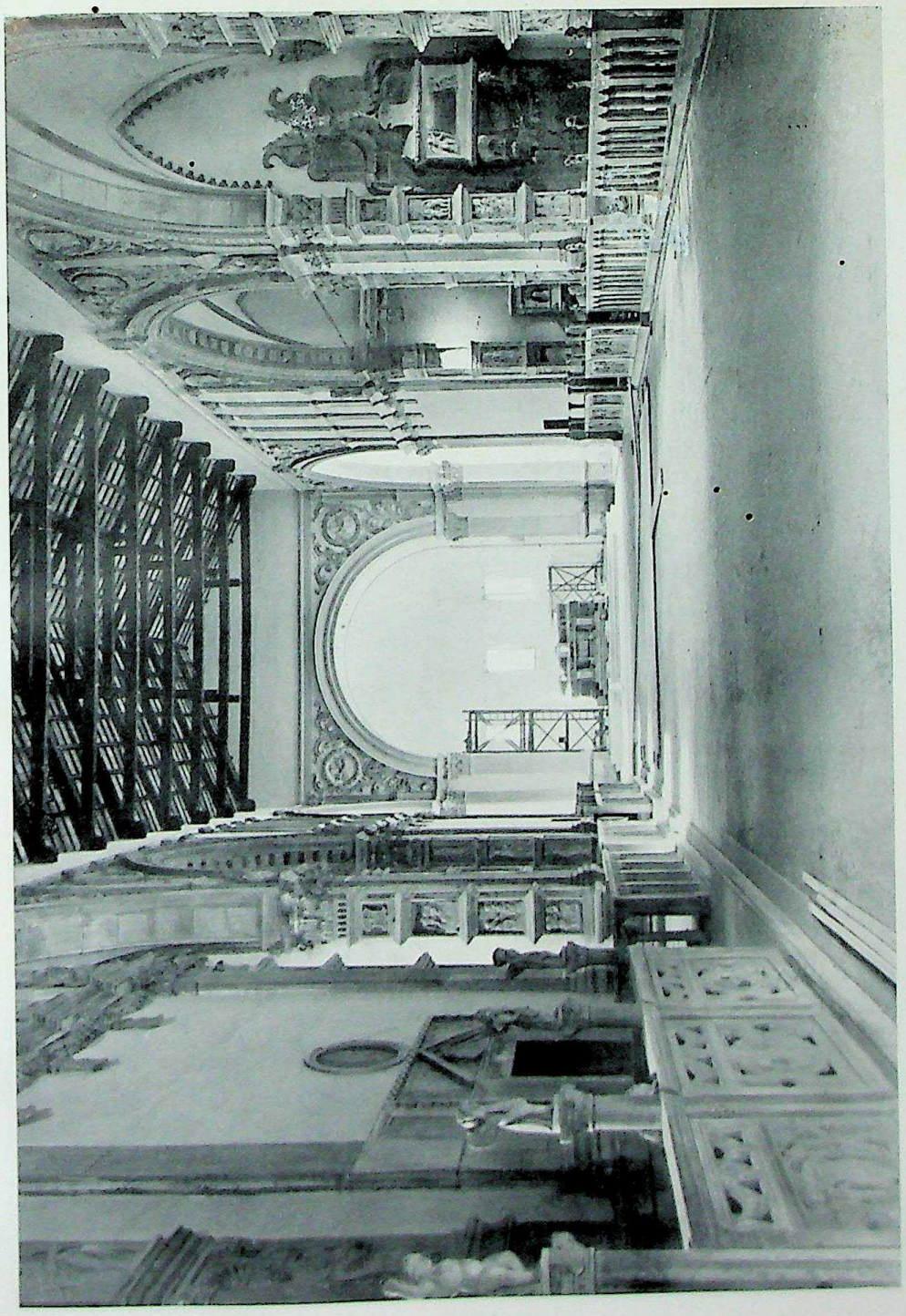


Rimini, il Tempio Malatestiano durante i lavori di restauro. Ricostruzione del tetto



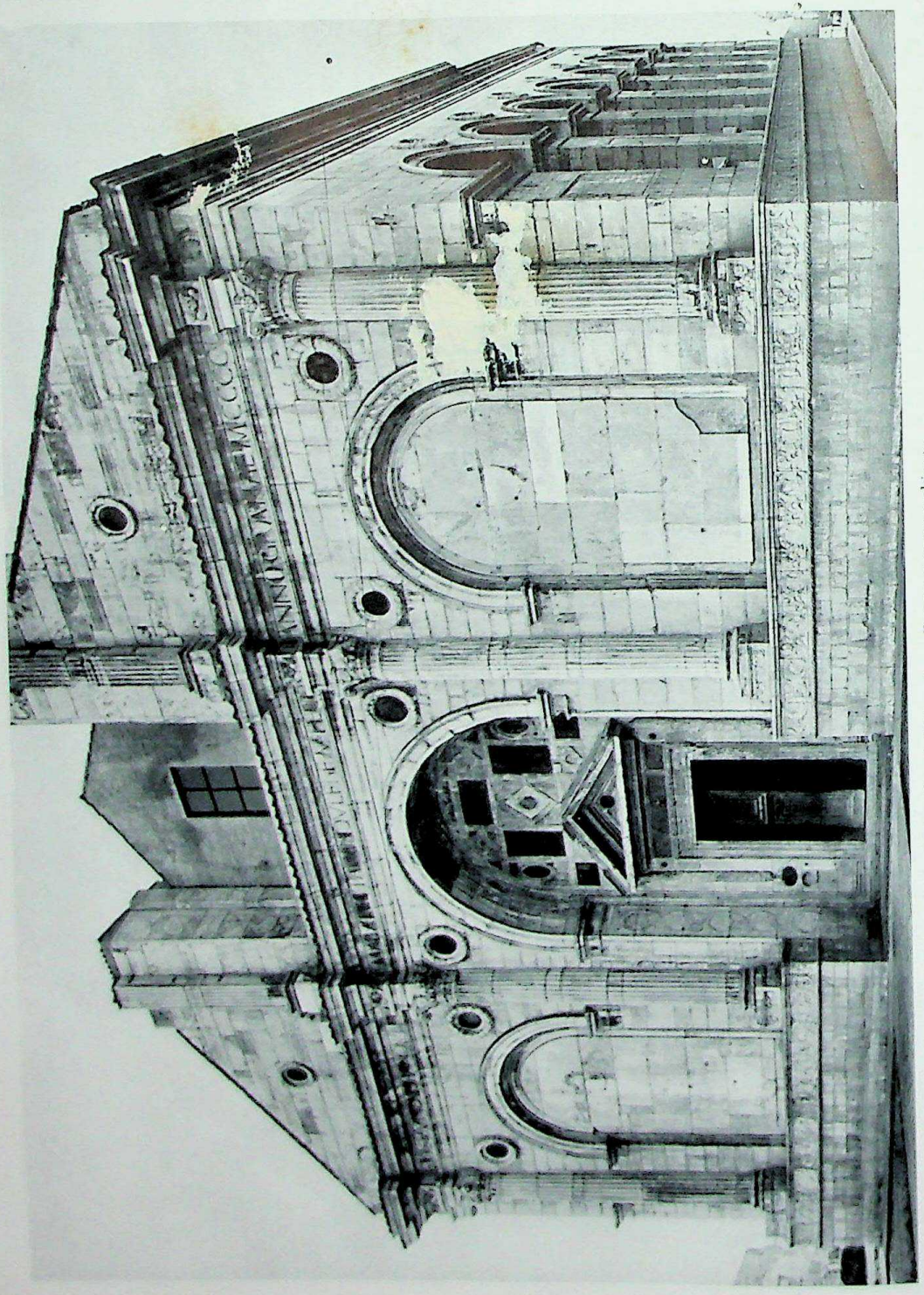
Rimini, Tempio Malatestiano: Interno durante i lavori di restauro con le opere di protezione dei pilastri

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Rimini, Tempio Malatestiano: Interno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Rimini, Tempio Malatestiano: Esterno a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Il fianco destro fu presto smontato, e mentre si dava inizio al lavoro sul fianco sinistro, del destro veniva ricomposto lo stilobate secondo l'allineamento, o livello che dir si voglia, della ultima arcata verso il presbiterio che non aveva subito spostamenti sensibili. Poi sullo stilobate vennero ricomposti i pilastri e quindi voltate le arcate; le pietre tornavano a combaciare perfettamente ricomponendo quei ritmi che la spaventosa potenza dei moderni mezzi d'offesa avevano sconvolto.

Il lavoro del fianco destro durò circa un anno esso poteva dirsi infatti compiuto sul finire l'estate del 1948. Allora erano molto avanti anche le operazioni sul fianco sinistro al termine delle quali si dava inizio a quella della facciata completate alla fine di dicembre del 1949.

In poco più di tre anni dunque, operando con precisione veramente matematica, calcolando tutto, effettivamente, al millimetro, lavorando la materia pesantissima con una estrema delicatezza ed una cura affettuosa quale sarebbe stata usata per il restauro della più preziosa delle sculture, sono stati tolti d'opera e sono stati rimessi al loro luogo originario circa tremila grandi conci squadrati di pietra d'Istria; e ciò senza dover lamentare il più piccolo incidente.

Il lavoro è riuscito nella maniera più perfetta, ed i risultati ora appaiono tali da giustificare agli occhi di chiunque non solo la ingente spesa affrontata col validissimo aiuto dei fondi raccolti dal Comitato Americano per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, ma le stesse enormi responsabilità assunte da chi il restauro ha voluto e da chi il restauro ha saputo condurre.

Specialmente nella facciata, avendo ritrovato il basamento il suo antico livello, la incorniciatura del portale, che ha nuovamente la soglia elevata di un gradino rispetto al sagrato antistante, ha riassunto nel mirabile ritmo dell'insieme il suo originario valore.

Cinquecento anni or sono, mentre procedevano nel Malatestiano i lavori per realizzare i progetti di Leon Battista Alberti, il quale dato il disegno della sua architettura se ne era tornato a Roma, Matteo de Pasti che dirigeva sul posto l'impresa, scrisse all'Alberti stesso proponendogli alcune modifiche circa l'ampiezza degli archi dei fianchi.

Ma l'Alberti subito rispose: « Le misure et proporzioni dei pilastri tu vedi onde elle nascono: ciò che tu muti, si discorda tutta quella musica ».

Così parlava cinquecent'anni or sono il grande Leon Battista Alberti; non potevamo dimenticarlo. E noi abbiamo lavorato perchè quella sua bella musica possa continuare ad esistere. Essa è una ricchezza della civiltà umana.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

II

RIORDINAMENTO DEI MVSEI E DELLE GALLERIE - RESTAVRO DELLE OPERE D'ARTE - ATTIVITÀ DELL'ISTITVTO CENTRALE DEL RESTAVRO - NVOVI INCREMENTI DEL PATRIMONIO ARTISTICO

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

L'ITALIA, paese di antica civiltà, si trovò sempre per la conservazione del suo patrimonio artistico di fronte a compiti altissimi che la guerra moltiplicò attraverso indispensabili provvidenze, cioè il ricovero delle opere d'arte che potevano essere rimosse e la protezione delle cose stabilmente collegate ad un insieme architettonico come i dipinti murali, fossero essi mosaici od affreschi, e le sculture monumentali.

L'eccezionale contingenza trovò l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti pronta e alacre. Ma il dopoguerra è intervenuto con altre nuove inderogabili esigenze: ricollocare le opere al loro posto e sanare le molte non lievi ferite, onde all'Italia fosse restituito il suo aspetto artistico.

Le pagine che seguono danno una visione di quanto è stato compiuto in questo delicato e difficile settore con un lavoro perseverante ed appassionato del quale occorre toccare i punti più salienti.

Innanzi tutto sono sorti nuovi Istituti d'arte, cioè nuovi Musei; o in edifici appositamente destinati a tale fine, come il Museo di Paestum; ovvero in fabbriche antiche accortamente adattate alla nuova destinazione, in modo che le esigenze museografiche non alterino il complesso monumentale, come la Galleria Nazionale di Pisa nell'ex-monastero di San Matteo, e il Museo dell'Aquila nel grandioso castello. Nè va taciuto della recentissima valorizzazione di raccolte minori bensì preziose per qualità di oggetti; dal Museo di Sant'Ambrogio in Milano, creato all'ombra dell'insigne basilica romanico-lombarda, al Museo Diocesano e a quello dell'Accademia Etrusca di Cortona.

C'è poi un gruppo di istituti, sedi di insigni collezioni d'arte, celebri in tutto il mondo, come la Galleria degli Uffizi di Firenze e la Pinacoteca di Brera di Milano — per ricordare due che in quel gruppo primeggiano — che, gravemente colpiti da offese belliche, prima di essere riaperti, hanno dovuto subire importanti restauri murari dai quali si è preso occasione per migliorare la visibilità e la disposizione di quelle famose raccolte.

Altri istituti poi che non erano stati vulnerati dalla guerra presentano ora le loro opere esposte con gusto che rivela la nostra aggiornata esperienza museografica, e basti l'esempio, veramente degno, delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Il restauro dei dipinti murali ha impegnato le nostre capacità tecniche sostenute da un tradizionale primato che rimonta al secolo scorso; e se pure l'argomento troverà la sua trattazione nel capitolo ad esso destinato, si deve sottolineare qui il consolidamento degli importantissimi mosaici ravennati — specie di S. Apollinare Nuovo e di S. Apollinare in Classe — le cui condizioni precarie erano state aggravate dagli spostamenti d'aria delle bombe. Quale esempio delle provvidenze conservative attuate da organismi statali specializzati o da esperti restauratori di fama non solo italiana, per quel che riguarda i restauri delle opere d'arte mobili, sia sufficiente accennare al complesso dei dipinti di Giambellino a Venezia o alle oreficerie medioevali della Lombardia.

Ma se riordinamenti di musei e gallerie, restauri di complessi decorativi, di tele o di sculture, per gran parte occasionati dalla guerra, hanno implicato le maggiori energie e la più vasta attività onde conservare, e nel migliore dei modi, l'esistente patrimonio artistico italiano, bisogna ancora ricordare quanto è stato fatto per arricchirlo, attraverso acquisti di opere di arte o indagini archeologiche, spesso coronate dai più felici ritrovamenti.

E, in tal senso, non si può dimenticare anche l'azione svolta dall'Ufficio Recuperi, che ha inte-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

grato le raccolte dello Stato con rare cose già in proprietà privata italiana e ritrovate soprattutto in Germania.

Certo che ancora molto è da fare, ma il lavoro compiuto è imponente, e dimostra pure nella tutela dell'arte la fattiva, concreta energia affermata dall'Italia in altri aspetti della ricostruzione. E ciò per merito innanzi tutto dei funzionari delle Antichità e Belle Arti, quindi della concorde collaborazione tra costoro, gli enti, e i privati, che, mossi da sincera passione, hanno potuto compier miracoli. Anche per questa opera di vigile tutela artistica è vero quanto scrisse il Ruskin nei suoi *Pittori Moderni*: « L'ordine e la cooperazione sono, per ogni cosa, le eterne leggi della vita, come l'anarchia e la competizione sono le leggi della morte ». Confidiamo che in avvenire dominino sempre « le leggi della vita », soprattutto della vita dello spirito, specie nell'interesse dell'arte.

MARIO SALMI

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

RIORDINAMENTO DEI MVSEI E DELLE GALLERIE

LA SECONDA GUERRA MONDIALE ha investito l'Italia quando già da secoli essa possedeva una tradizione museografica e quando in essa per il collezionismo dei principi dei vecchi Stati, per acquisti, per scavi, per le soppressioni ecclesiastiche, per trasferimenti di opere a scopo di sicurezza e di studio si era formato un complesso imponente di pubbliche raccolte d'arte. Il numero di esse fra importantissime, di media importanza e modeste supera le cinquecento.

Si impose quindi, non appena battè la triste ora della guerra, un lavoro immane di ricovero delle opere per sottrarle, quanto era umanamente possibile e prevedibile, al pericolo dei bombardamenti aerei; e tale lavoro fu eseguito via via dal 1940 in poi, e spesso con dislocamenti successivi in cerca di sempre maggior sicurezza, fatica enorme e nel complesso fortunata, chè non uno dei ricoveri di un certo rilievo ebbe a subire danni di bombardamento e le perdite nel campo delle opere d'arte mobili furono in Italia limitate, e quasi diremmo poche, a confronto dell'immensa mole di oggetti spostati.

Con l'aiuto, nei primi tempi, dello stesso esercito anglo-americano, prestissimo ebbe inizio il ritrasporto dai ricoveri alle sedi; a volte pochi mesi dopo, o, addirittura, poche settimane dopo la cessazione, nella zona, delle operazioni belliche.

Ma si frapposero a lungo al riordino delle nostre raccolte difficoltà di locali, chè i nostri musei conobbero anch'essi inevitabilmente le disavventure e spesso — ahimè — le calamità cui sottostò il patrimonio edilizio dei nostri centri: dalle occupazioni da parte di militari, di magazzini, di uffici, di sfollati, alle distruzioni dei bombardamenti; e, a guerra finita, ci ritrovammo la maggior parte delle sedi dei musei duramente colpite, crollate in tutto o in parte, o con ambienti danneggiati o in condizioni ormai malsicure, inadatte e indecorose.

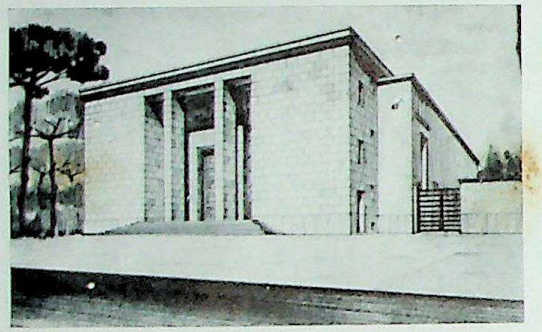
Chi ha vissuto nelle città d'Europa durante la guerra, chi ha conosciuto le difficoltà economiche e l'estrema penuria dei primi anni del dopoguerra, sa quali danni incalcolabili ha sofferto il patrimonio edilizio europeo e come sia stato e sia ancora arduo — nè noi eravamo in condizioni di fatto migliori che gli altri paesi — rimediare ai danni subiti.

Pure chi scorrerà queste pagine vedrà che è stato compiuto un lavoro imponente e che ormai gran parte del compito di ricostruzione artistica impostaci dagli eventi è stata da noi eseguita.

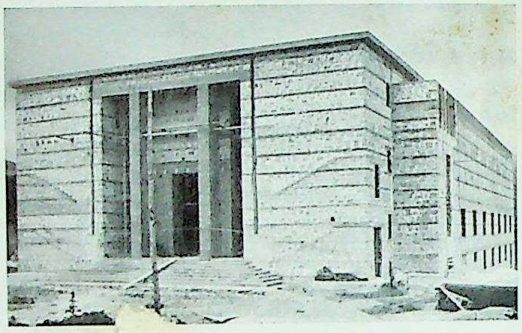
Le gallerie e le raccolte d'arte italiane erano poi giunte al quinto decennio del nostro secolo in situazioni di ordinamento indubbiamente disparate: talune in palazzi antichi ed illustri, ove a volte s'erano formate secoli innanzi, ed ancora in qualche modo rispecchianti l'ordinamento della quadreria originaria; altre in locali rapidamente approntati negli ultimi decenni del secolo scorso, decenni di una seria ed incomiabile conclusività, ma nei quali troppo spesso ci si contentava di una certa genericità di effetto dell'opera d'arte; altre, non ancora giustamente apprezzate, in ambienti troppo angusti e poveri; ed altre infine, e non poche, dobbiamo riconoscere, sistemate dopo la prima guerra e già con criteri adeguati dai quali nemmeno ora è facile allontanarsi.

E tendenze nuove si erano affacciate in questi ultimi tempi, da più parti, sempre di ricerca di una maggiore evidenza dell'opera d'arte, di illuminazione migliore e quindi ad un tempo di possibilità di lettura più facile e più attenta, di ordinamenti che guidino sempre più il visitatore ad accostamenti culturalmente fruttuosi, di

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



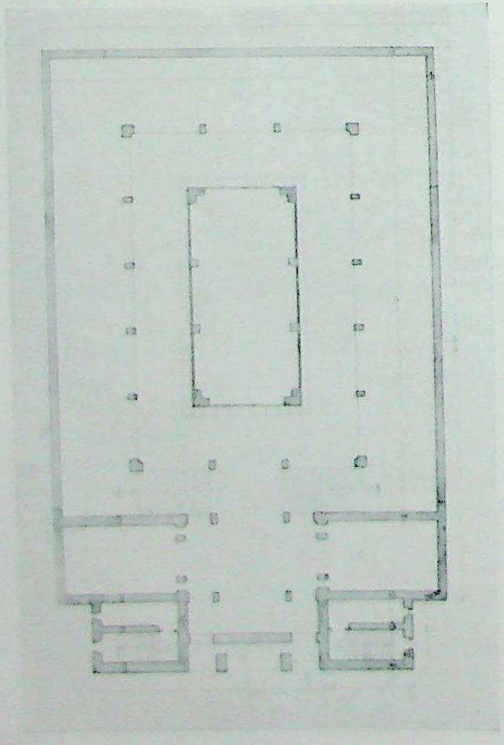
Pesto, Museo Archeologico: Progetto



Pesto, Museo Archeologico: Stato dei lavori

possibilità di illuminazione artificiale e quindi di apertura serale delle gallerie, e di nuove prospettive di istruzione del pubblico e di azione didattica.

Per questo complesso di ragioni non è stato possibile riaprire le gallerie meno danneggiate tali e quali erano nel 1939; ormai una ricostruzione identica e fedele di esse sarebbe stata in troppi casi anacronistica. E la ricostruzione è stata sovente una nuova creazione che, vogliamo sperare, sarà nel suo complesso apprezzata, anche se ci appariranno diversità di criteri causate, come accenneremo, per la maggior parte, dalle stesse disparità oggettive con cui ci si sono imposti i temi del nostro lavoro.



Pesto, Museo Archeologico: Pianta

Non è facile tracciare un panorama di tali complesse e svariate sistemazioni di musei. Ci sia anzitutto consentito di dar notizia dei Musei che si sono potuti installare, pur tra le infinite difficoltà di questo dopoguerra, in edifici nuovi o che prima erano adibiti ad altre meno nobili funzioni. Crediamo che queste nuove, e spesso importanti realizzazioni, meritino di essere sottolineate come tangibile indice della vitalità culturale della Nazione, che riesce talvolta a superare insormontabili ostacoli di ogni genere.

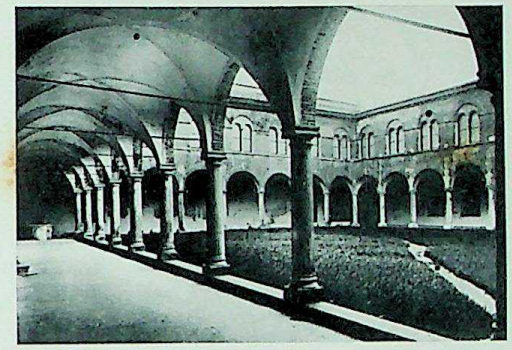
Accenneremo poi alla ricostruzione o al restauro degli edifici sedi di Musei e Gallerie gravemente danneggiati dalla guerra, per far cenno infine alle nuove sistemazioni che, sempre in dipendenza degli eventi bellici, si sono potute apportare ad altre raccolte artistiche.

Un museo del tutto nuovo che conterrà un materiale fra i più preziosi d'arte greca in Italia, frutto di una scoperta recente, è il Museo di Pesto, pressochè ultimato, costruito non tanto per allogarvi il piccolo antiquarium di Posidonia, quanto per esporvi degnamente le sculture e quanto altro è stato ritrovato dell'Herajon e del Thesauros scoperti da P. Zancani e U. Zanotti Bianco alla foce del Sele. Trattasi del complesso di sculture greche arcaiche più imponente e importante venuto alla luce nel nostro secolo, e cioè di ben 32 grandi metope (su 36) del fregio del Thesauros.

Museo quindi fatto in funzione di un organico complesso e per la visione di esso dai più efficaci punti di vista.

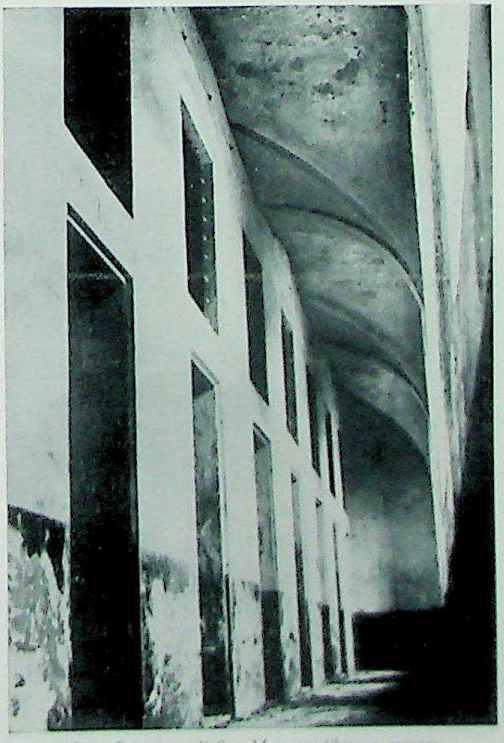
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pisa, Museo di San Matteo: Chiostro pr[illegible]el restauro



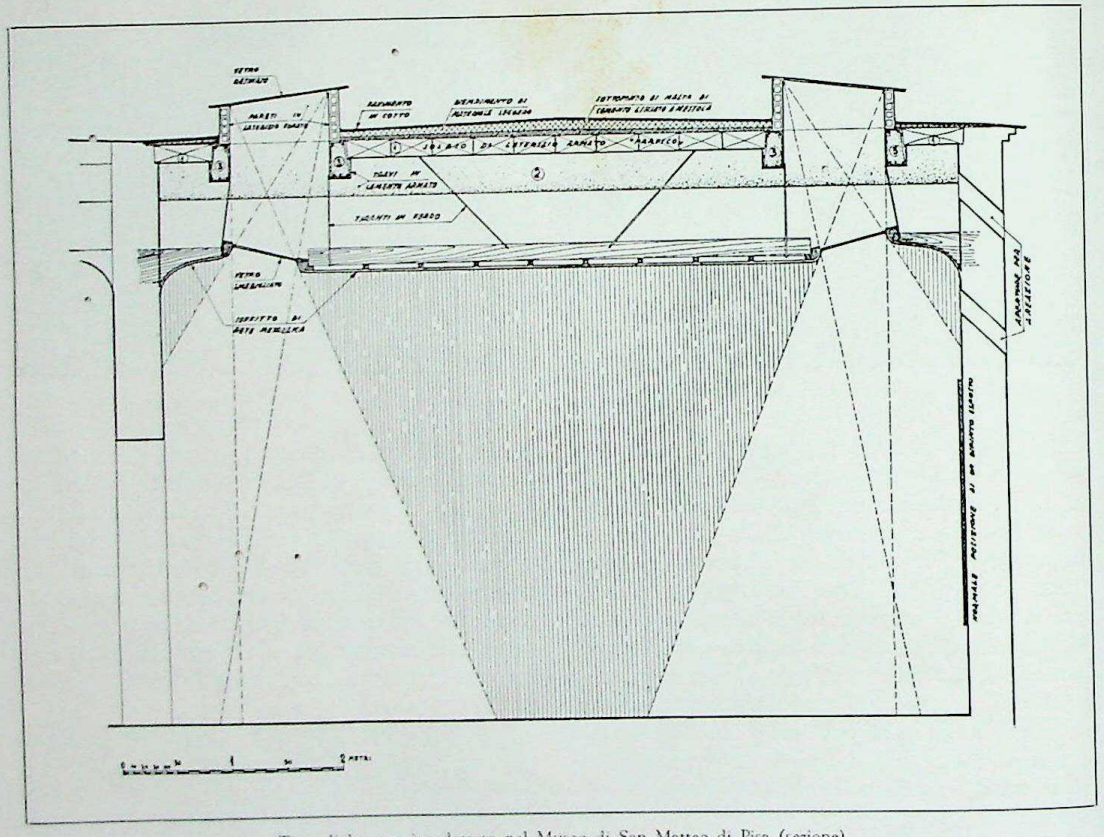
Pisa, Museo di San Matteo: Chiostro dopo il restauro

Opera di notevole impegno, condotta in questi anni di ricostruzione, ma anch'essa al di là dei limiti e dei compiti di una ricostruzione letterale, è il nuovo Museo Nazionale di S. Matteo a Pisa. Il Museo pisano non aveva avuto sinora locali degni dell'importanza della sua raccolta e meno che mai adeguati ai suoi incessanti incrementi; esso, affidato al Comune, aveva sede del tutto insufficiente nell'ex monastero di S. Francesco. Quando ancora la guerra infuriava nella vicina Versilia, la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie prendeva in consegna il complesso dell'ex Convento di San Matteo ed ha potuto rapidamente restaurarlo ed adattarlo, riaprendolo al pubblico con le ben note mostre di scultura pisana del 1946 e 1947. Il Convento di S. Matteo ha uno spazioso e bel chiostro del XIV e XV secolo ed altre parti meno rilevanti di epoche più tarde, ma pur sempre di una certa dignità; dopo vari usi e adattamenti susseguitisi nei secoli era stato addirittura adibito nel 1866 a carcere giudiziario, subendo a pieno le inevitabili manomissioni che tale uso poteva comportare. Fabbricato vasto, di un indubbio valore architettonico, ma non tale da imporre in ogni sua parte un assoluto rispetto storico al restauratore, in un luogo centrale (Lungarno Mediceo), esso si prestava ad essere adibito a sede di museo; riteniamo che ciò sia stato fatto con gusto architettonico e aggiornata conoscenza delle necessità di esposizione, sì che esso costituisce un buon esempio di utilizzazione razionale di vecchio edificio: restaurato il cortile, abbattuti gli innumerevoli tramezzi delle celle, risanate e consolidate le murature, si è avuta una disponibilità di ambienti di varia grandezza e carattere, opportunamente utilizzabili date le collezioni da sistemare, quanto mai varie, dalle sculture monumentali gotiche, agli arazzi, ai dipinti del Seicento, alle tavole duecentesche. Il problema dell'illuminazione è stato studiato con particolare impegno e risolto con vari sistemi, fra i quali sono soprattutto da notarsi i soffitti con doppie vetrate aggirantesi a calcolata e modica distanza dalle pareti, con vetro inferiore obliquo che conduce su di esse luce uniforme per tutta la loro altezza.



Pisa, Convento di San Matteo adibito a carcere prima del presente restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



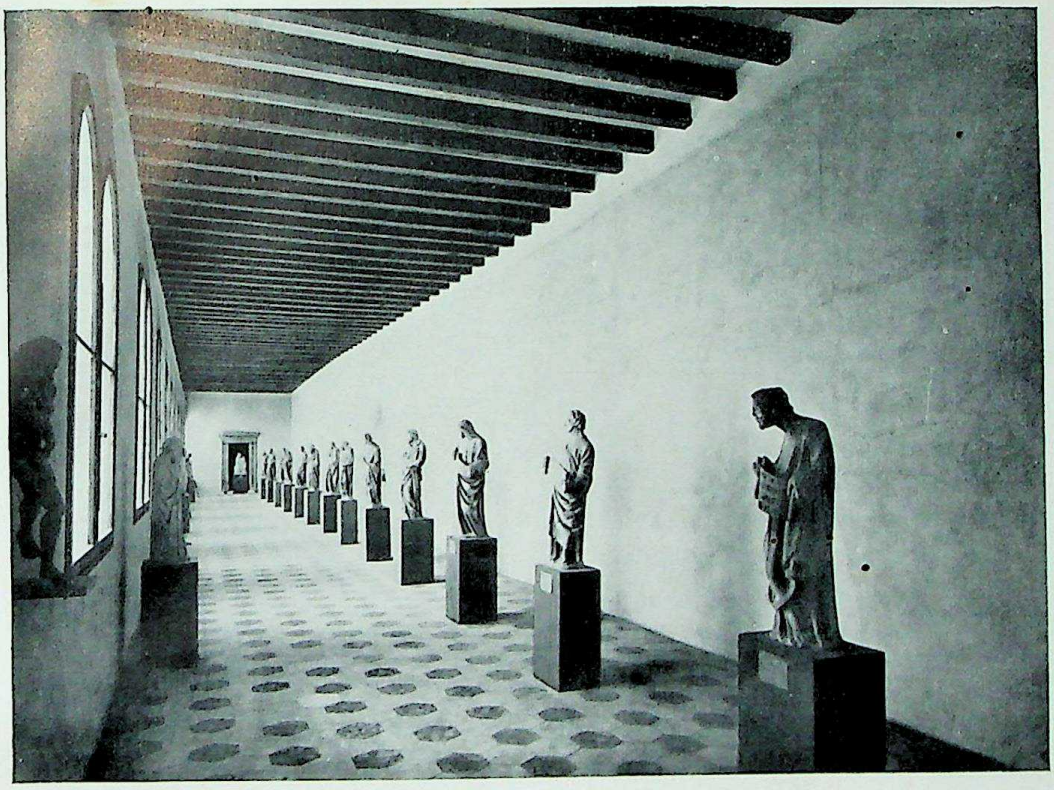
Tipo di lucernario adottato nel Museo di San Matteo di Pisa (sezione)

Altro edificio di valore monumentale che la Amministrazione delle Belle Arti è riuscita a ottenere per adibirlo a Museo è il Castello dell'Aquila; ed edificio, diremo, fra le più belle e nitide e impressionanti architetture militari del Rinascimento, costruito dallo spagnolo Pirro Scrivà per ordine di Don Pietro di Toledo nel 1535. L'uso di caserma aveva apportato anche ad esso le inevitabili manomissioni, e sono state necessarie opere onerose e importanti di restauro architettonico per ridonare al Castello l'antico decoro; sicchè ancora qualche mese

Pisa, Museo di San Matteo: Sala dei dipinti del '200

Pisa, Museo di San Matteo: Sala delle sculture gotiche in legno

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Pisa, Museo di San Matteo: Mostra di sculture nell'andito a primo piano del convento

occorrerà prima che le sale per il Museo aquilano possano essere ultimate.

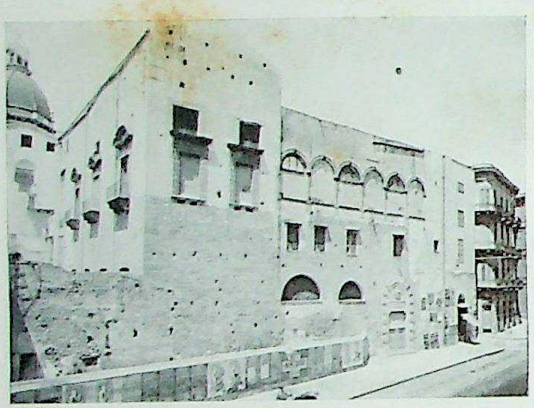
Nel frattempo sono stati eseguiti accurati restauri delle opere d'arte che lo costituiranno e cioè quelle del museo Civico accresciute di vari depositi da Enti e Chiese della regione.

A Perugia l'ex Convento di S. Domenico, anch'esso prima ridotto a caserma, è stato restaurato e adibito a sede di due importanti raccolte archeologiche provinciali, e cioè del Museo Preistorico dell'Italia Centrale e del Museo Etrusco Romano; il Museo Preistorico è già aperto e nel magnifico edificio le sue collezioni, divenute di particolare importanza dopo gli scavi del Monte Cetona di circa venti anni or sono, hanno potuto essere esposte con piena valorizzazione. Si prevede che fra qualche mese potrà essere aperto anche il Museo Etrusco Romano.

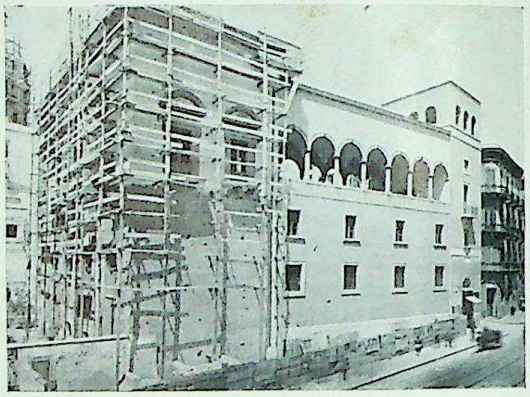
A Milano la ricca e storicamente preziosissima suppellettile di S. Ambrogio, nonchè im-

Perugia, Museo Preistorico dell'Italia Centrale
Salone dell'età dei metalli

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Palermo, Museo Nazionale prima dei danni



Palermo, Museo Nazionale durante i lavori di ricostruzione

portanti frammenti decorativi, sono stati raccolti negli ambienti sopra il portico bramantesco, venendosi così a costituire un nuovo Museo Ambrosiano.

Nei giorni in cui più infuriava la guerra in Campania, alcune bombe distrussero completamente l'Antiquarium di Pompei, recando anche gravi danni al materiale rimastovi; l'edificio è stato ricostruito più ampio *ex novo*, in *opus incertum* di pietra vesuviana, con semplice e chiara disposizione interna e nuove vetrine.

Palermo, Museo Nazionale dopo la parziale distruzione

Altro edificio che si è dovuto ricostruire dalle fondamenta è stato il Museo Etrusco di Marzabotto fatto saltare nel novembre del 1944 dai tedeschi; e in esso troppi oggetti sono andati perduti per potergli ridare, per ora, il valore organico e scientifico che aveva, soprattutto nei riguardi dell'antica città di Misa; comunque l'edificio è stato ricostruito, buona parte del materiale recuperato, restaurata e razionalmente esposta.

Gravissimi danni al materiale e la quasi completa distruzione dei locali si è avuta al Museo Nazionale di Ancona, indubbiamente il più colpito fra i nostri grandi musei di antichità; il restauro degli oggetti e il riordino di essi imporrà ancora un'opera di parecchi anni.

Il Museo Nazionale di Palermo, in parte distrutto dai bombardamenti che travolsero la vicina Chiesa dell'Olivella, ha ripreso attraverso notevoli opere la consistenza edilizia dell'anteguerra. Sono perciò ora in corso i lavori di rifinitura del prospetto su via Roma e la sistemazione dell'interno. A tale proposito giova ricordare che nel vecchio edificio verranno esposte soltanto le importanti collezioni archeologiche, mentre le opere d'arte medioevali e moderne troveranno degna sede nel Palazzo Abbatelli, gravemente danneggiato nel 1943, dove attualmente fervono i lavori di ricomposizione e di liberazione.

Perseguito spietatamente dalla guerra sin nei depositi dove il suo materiale era stato ricoverato, il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza ben poco ha potuto recuperare delle sue collezioni, ma nuovo materiale è stato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Palermo, Museo Nazionale: Il cortile ricostruito

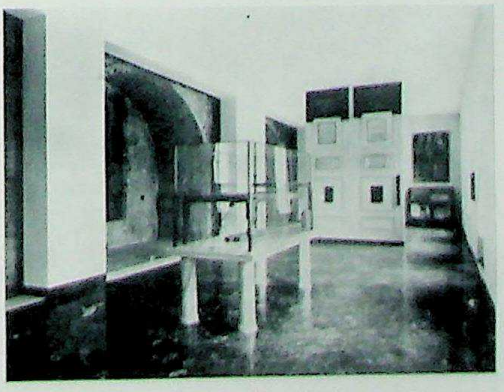
donato, particolarmente importante quello straniero, e già nove sale sono ormai ricostruite arredate e riaperte al pubblico.

A Chiusi il Museo Civico ha avuto distrutto da bombardamento il salone centrale e in notevole parte il materiale danneggiato; l'edificio è stato già ricostruito, gli oggetti in gran parte restaurati, rifatte le vetrine, ed il piccolo interessante Istituto ha già potuto essere riaperto al pubblico.

A Capua nel Museo Provinciale Campano sono state ricostruite le parti crollate durante la guerra, e presto se ne riaprirà il piano terreno con la ricchissima serie delle sculture del Santuario della Mater Matuta.

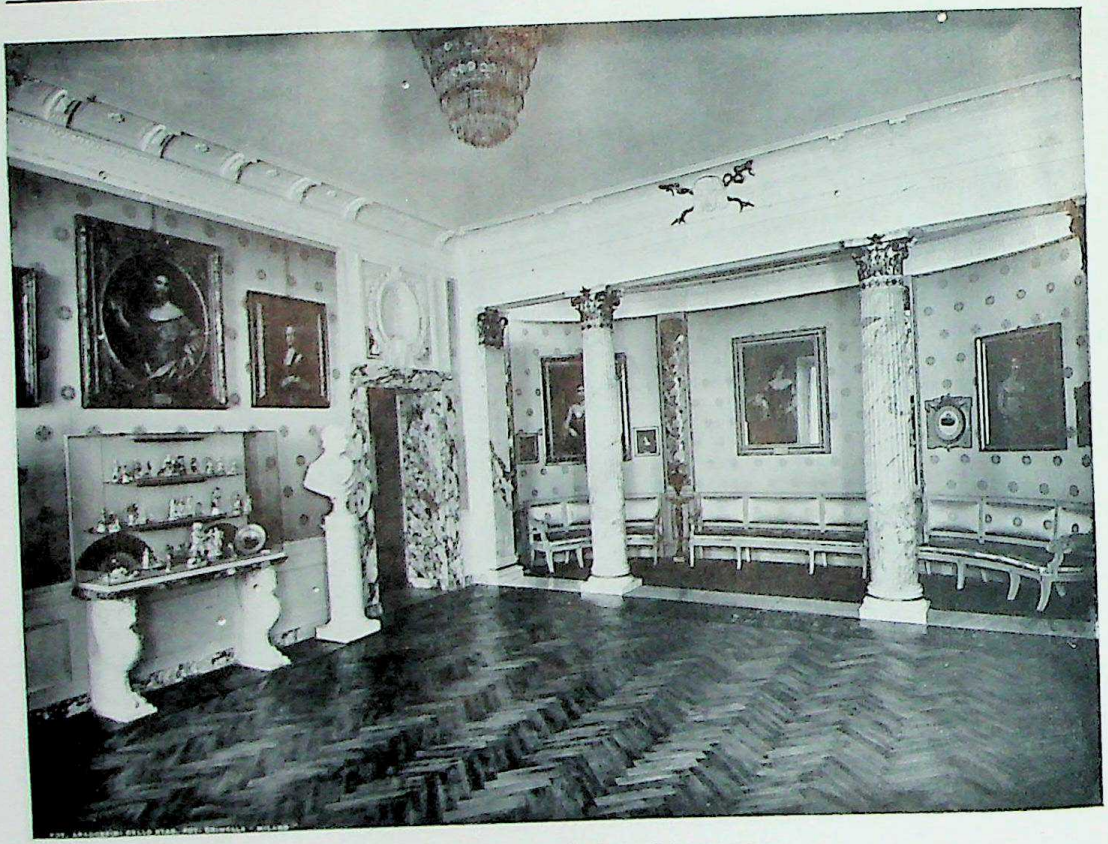
A Empoli il Museo della Collegiata, sistemato con lavori ragguardevoli e moderni criteri pochi anni prima, è stato quasi distrutto nel bombardamento della città; ne è già a buon punto la ricostruzione, notevolmente ampliata.

Ma senza dubbio il danno maggiore subito dall'edilizia dei nostri musei e che ci ha impegnato alla maggiore opera di ricostruzione di questi anni, è stato l'incendio e il crollo avvenuto nel Ferragosto del 1943 del secondo piano del Palazzo di Brera a Milano e cioè di tutti i locali dove era la grande Pinacoteca milanese.



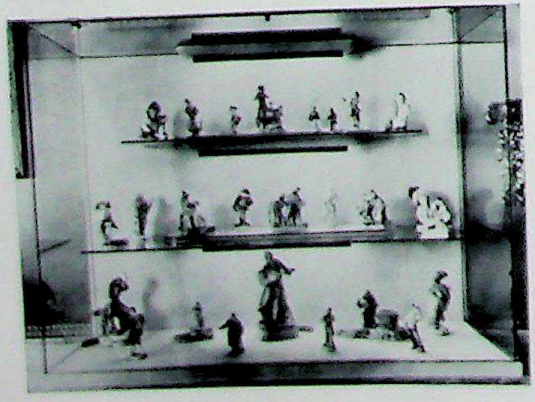
Milano, Museo Ambrosiano: Una sala di nuova costruzione sul fianco sinistro della basilica

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, Museo teatrale alla Scala: Sala ricostruita

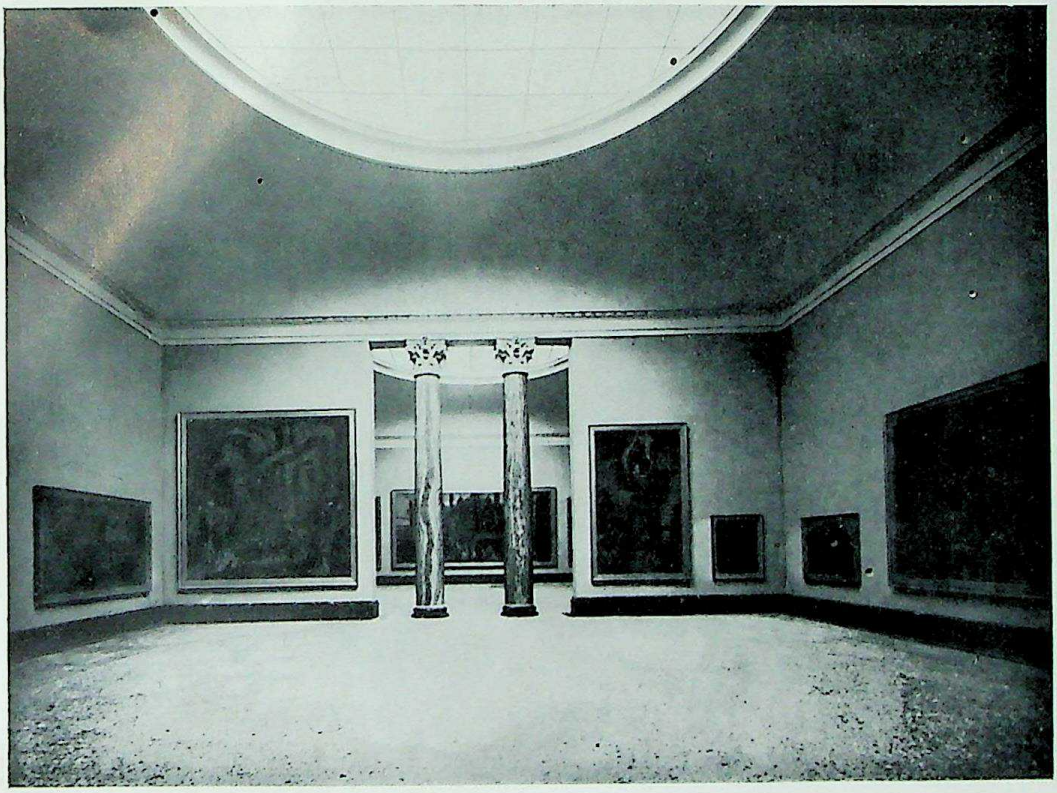
E qui il danno è stato tanto più grave in quanto la Pinacoteca di Brera era stata riordinata con grandi cure e lavori cospicui verso il 1920 da Ettore Modigliani. Nella ricostruzione, terminata in questi giorni con largo intervento del Provveditorato alle Opere Pubbliche, si è cercato di mantenere il tono neoclassico che la galleria aveva avuto al tempo della sua formazione, ma eseguendo con tecnica moderna, prevalentemente in cemento armato, le grandi strutture dei tetti, migliorando con lucernari tondi e centrali la luce nei grandi saloni, non ridu-



Milano, Museo teatrale alla Scala: Vetrina di porcellane

Milano, Pinacoteca di Brera: Sala ricostruita

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

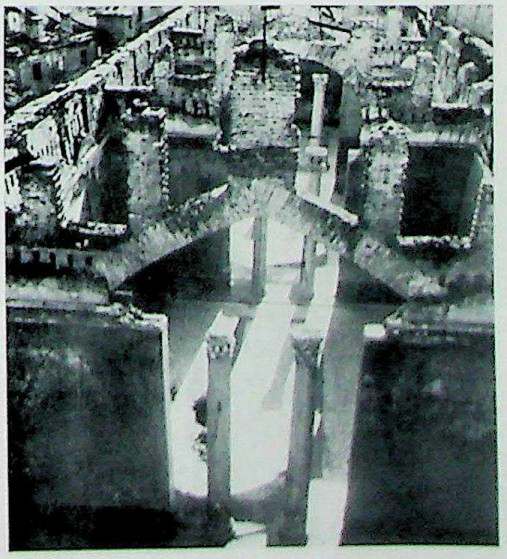


Milano, Pinacoteca di Brera: Uno dei grandi saloni ricostruito

cibili a causa delle dimensioni rilevanti di molti dei dipinti, approntando nuovi sistemi di aerazione e di luce artificiale, ed eseguendo tutti i lavori con grande cura e materiali eletti, sì che la galleria possa essere realmente un bell'esempio di architettura di interni e di accurata rifinitura. Non poco è stato modificato nella disposizione delle opere, nei loro raggruppamenti e, soprattutto nelle sale minori, sono state ottenute, come nell'ala di levante, nuove sistemazioni architettoniche.

Distrutto negli stessi giorni, anche il Museo Teatrale alla Scala è stato ricostruito nei suoi locali, ed anch'esso con fedeltà al tono piermariniano del celebre teatro; le salette sono state eseguite e decorate anche qui con estrema cura di materiali e di dettagli.

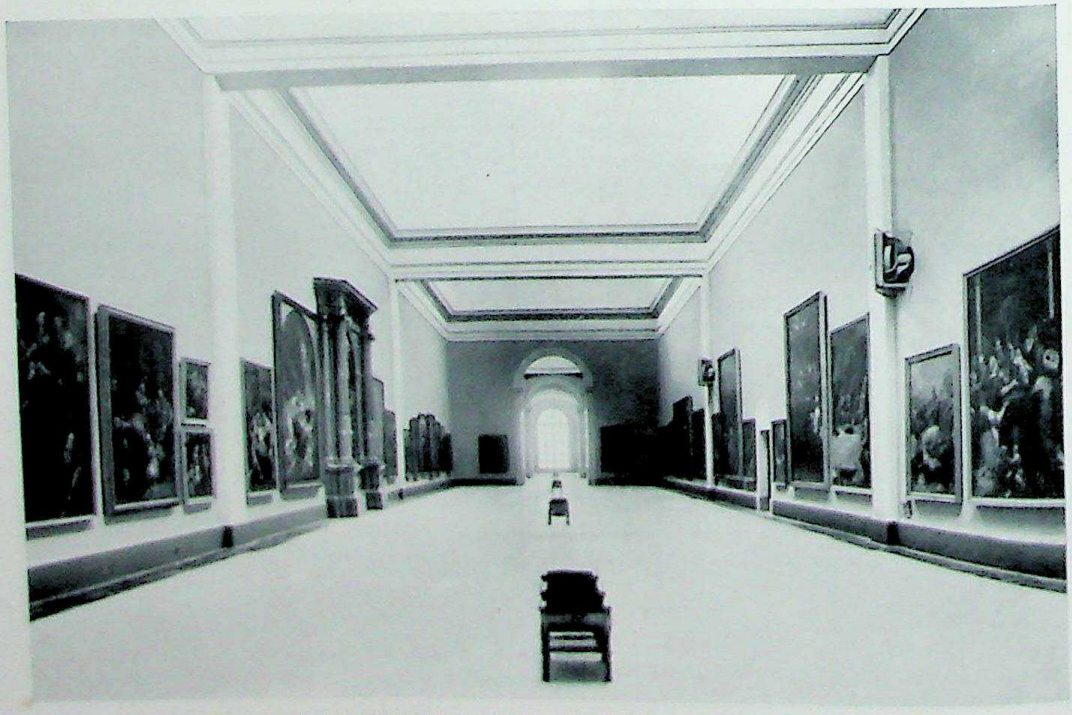
Del Museo Poldi Pezzoli, in gran parte crollato, è ormai assai avanzata l'opera di ricostruzione; gli verrà mantenuto il carattere che esso aveva di « casa del collezionista », pur ammodernandolo alquanto ed evitando la



Milano: I locali della Pinacoteca di Brera dopo il bombardamento del 1943

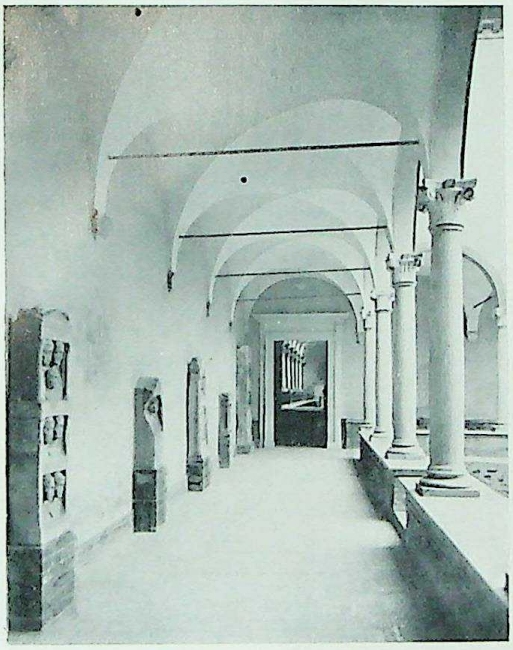
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Parma, Galleria Nazionale: La sala ellittica ricostruita



Parma, Galleria Nazionale: Uno dei saloni principali ricostruito

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Ravenna, Museo Nazionale: Primo chiostro dopo la ricostruzione

Napoli, Museo di San Martino: Gallerie delle sculture

riproduzione di parti troppo legate al gusto del mezzo Ottocento.

Gravi furono anche i bombardamenti del 13 maggio 1944 a Parma, al Palazzo della Pilotta, dove ha sede la Pinacoteca; alcune sale crollarono, fra cui il salone elittico, ed altre furono danneggiatissime. Anche per Parma recente e degno era stato il riordinamento fatto pochi anni prima della guerra; ed è stata eseguita la ricostruzione mantenendo il carattere che la Galleria aveva nel suo complesso, solo introducendo modifiche atte ad una migliore illuminazione e ricorrendo opportunamente a elementi architettonico-decorativi semplificanti quelli preesistenti. La galleria così si riapriva già nel 1948 con una importante mostra antologica delle pitture di Parma e delle località vicine. La Pinacoteca, si noti, si è accresciuta in quest'ultimo decennio di importanti dipinti e di sculture dalle raccolte farnesiane di Na-

Ravenna, Museo Nazionale
Sala delle ceramiche

Napoli, Museo «Duca di Martina» alla Floridiana
Sala dei vetri di Murano

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Napoli, Museo di San Martino: Sala della scultura del '500 e '600 dopo il nuovo ordinamento

poli, nonchè di affreschi rimossi per ragioni conservative da ex conventi e chiese distrutte.

Ad Arezzo il Museo Archeologico, che aveva trovato pochi anni prima della guerra la sua sede nel Convento di S. Bernardo, nel quale sono incorporati gli avanzi e, soprattutto, la cavea dell'Anfiteatro Romano, è stato assai danneggiato da bombardamenti; restauro delle murature, nuova sistemazione, riordino con criteri scientifici delle collezioni (che come è noto erano sino al 1932 al Museo della Fraternita dei Laici) accresciute di doni e ritrovamenti, sono ormai pressochè ultimati.

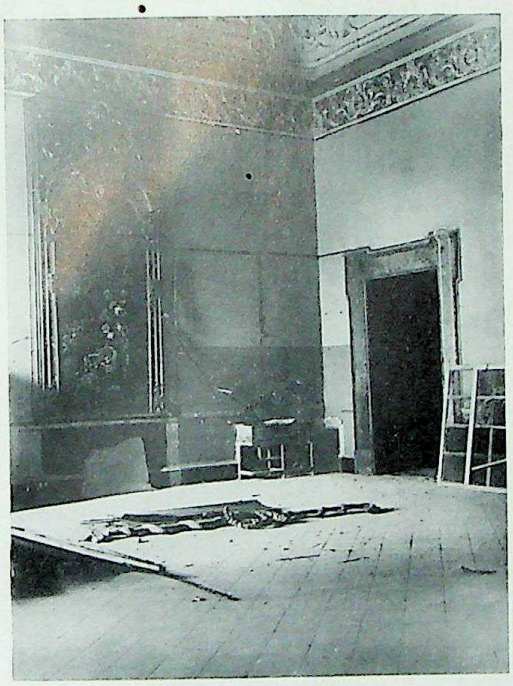
Il Palazzo Bianco a Genova è già stato ricostruito ed ha accolto, l'anno scorso, la mostra di Alessandro Magnasco; ultimatine i lavori di rifinitura ancora necessari, verrà fra pochi mesi riaperto, stabilmente, con le sue collezioni. I lavori di ripristino a Palazzo Rosso è prevedibile possano essere portati a termine entro l'anno.

Al Museo Nazionale di Ravenna il bombardamento del 25 agosto 1944 quasi distrusse il primo chiostro, danneggiò il secondo, lesionò gravemente lo scalone settecentesco, con danni anche al materiale, meno prezioso, rimasto in sede. Si sono quindi dovuti compiere tra il 1948 e il 1950 vaste opere di restauro e di consolidamento agli edifici, nonchè di restauro di singoli pezzi. Il riordinamento, nel quale hanno trovato migliore sistemazione alcune delle raccolte

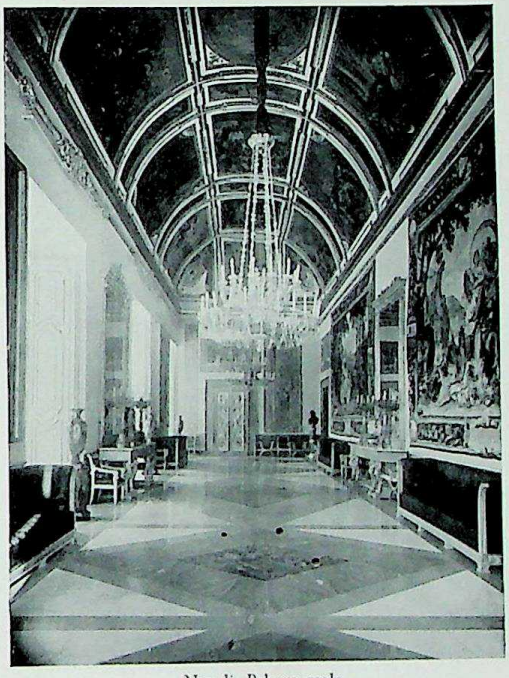
Napoli, Museo di San Martino
Una sala delle arti industriali (vecchio ordinamento)

Napoli, Museo di San Martino
Una sala delle arti industriali (nuovo ordinamento)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Napoli, Palazzo reale
Sala dell'appartamento di rappresentanza prima dei restauri



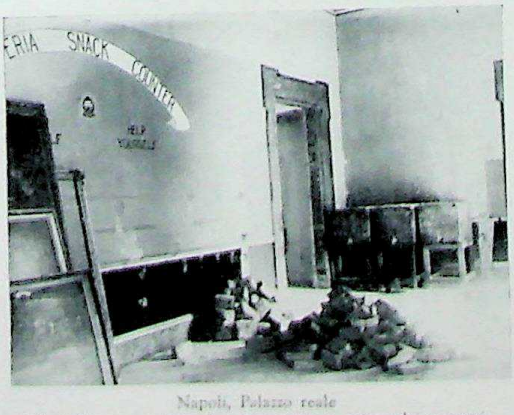
Napoli, Palazzo reale
Sala detta degli ambasciatori

(ad es.: la preistorica, la lapidaria, i piccoli bronzi) ha potuto essere terminato già da qualche settimana.

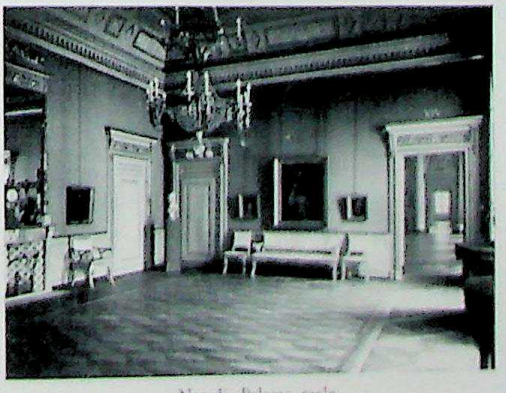
A Verona il Civico Museo di Castelvecchio aveva avuto tetti distrutti e muri crollati; è stato ricostruito e completamente riordinato. Il Museo della Biblioteca Capitolare, annesso alla Cattedrale era stato completamente distrutto; è stato ricostruito a cura della Soprintendenza e riordinato.

E siamo ora a far cenno dei musei danneggiati che hanno avuto un nuovo ordinamento con opere di vasta portata, appunto, come dicevamo, perchè i danni subiti, seppur non esiziali, imponevano in ogni modo lavori rilevanti, e sarebbe stato illogico compierli per tornare *ad litteram* a uno stato di esposizione ormai del tutto inadeguato.

Fra questi il primo riaperto è stato quello di S. Martino a Napoli, inaugurato già il 29 set-

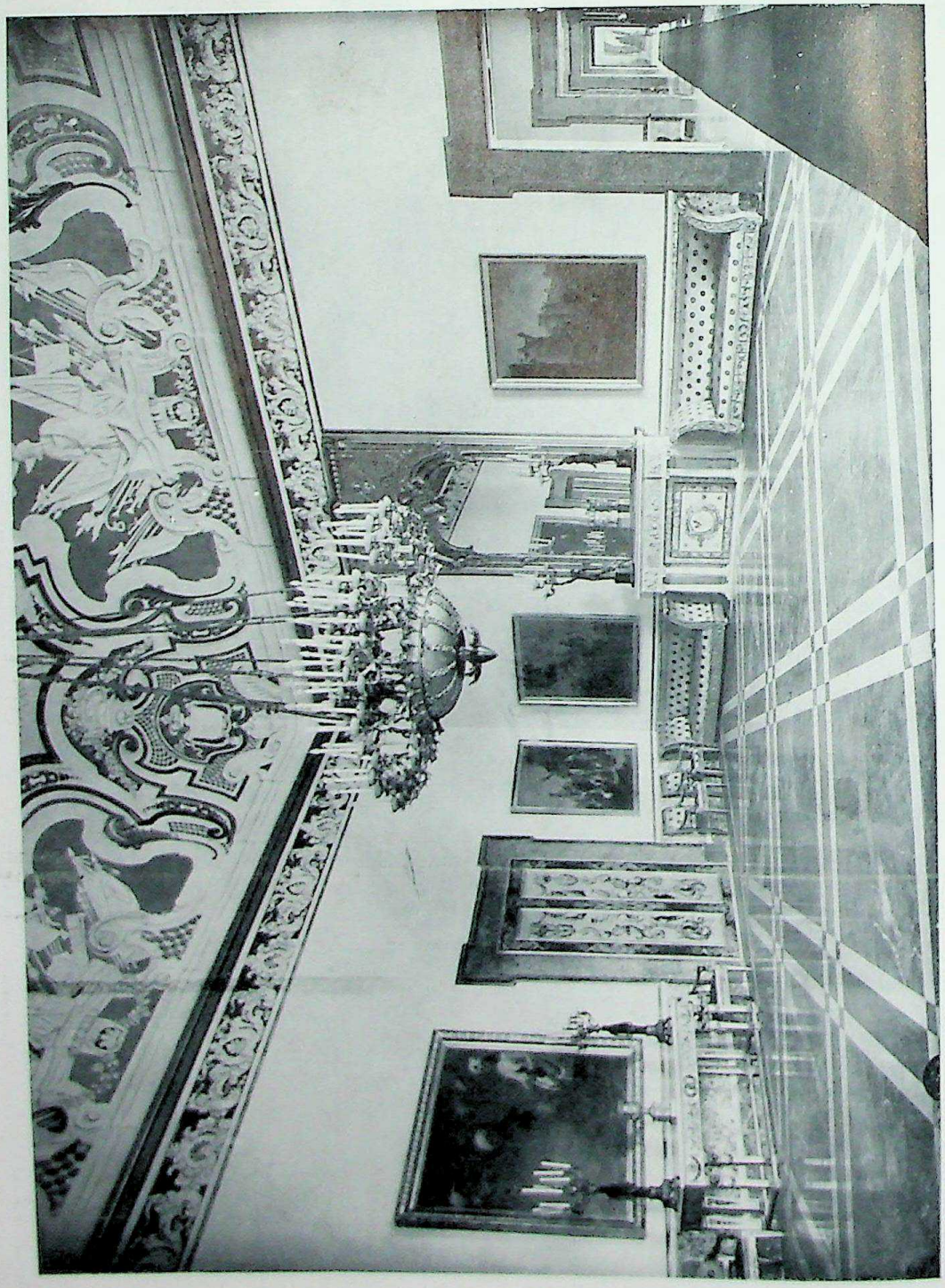


Napoli, Palazzo reale
Sala dell'appartamento di rappresentanza prima dei restauri



Napoli, Palazzo reale
Sala dell'appartamento di rappresentanza

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

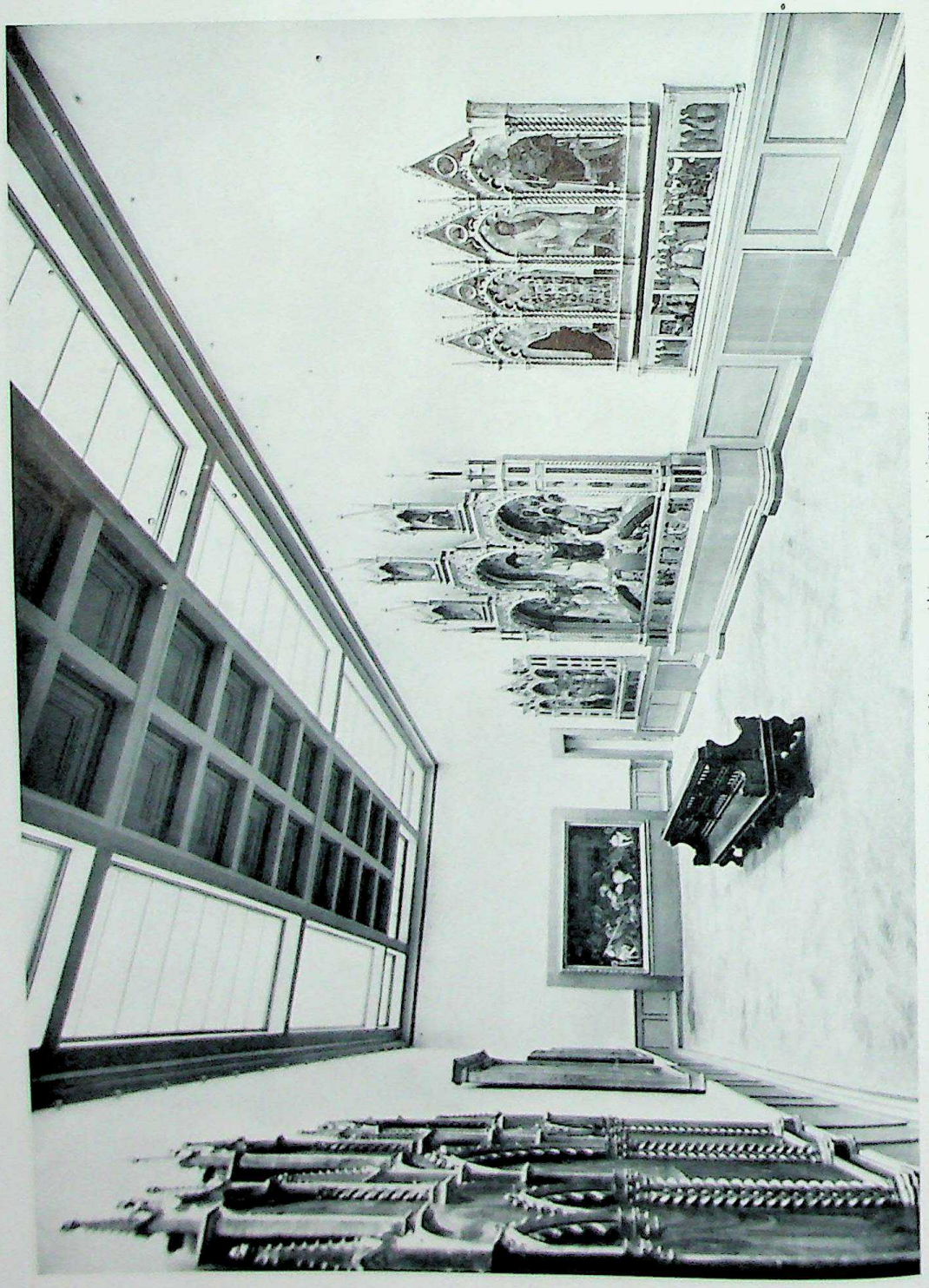


Napoli, Palazzo reale: Sala dell'appartamento di rappresentanza dopo i restauri

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

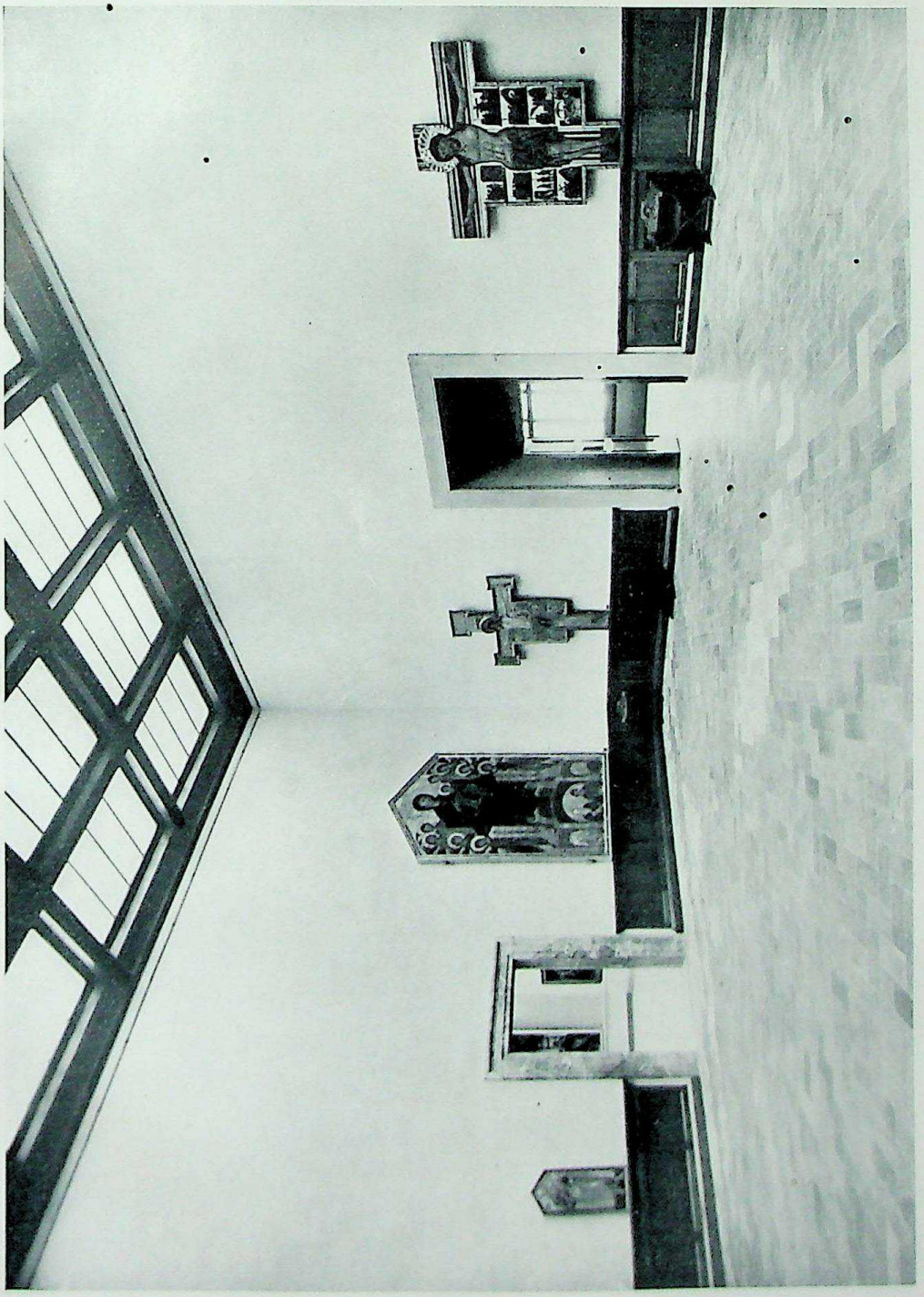
Firenze, Uffizi: La nuova sala ottenutasi dalla divisione orizzontale della sala delle Arti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



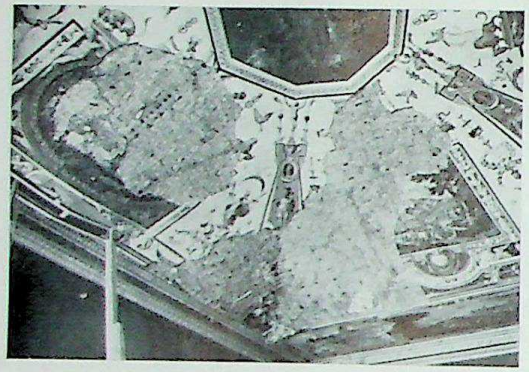
Firenze, Uffizi: Sala I del primo corridoio con lucernari rinnovati

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



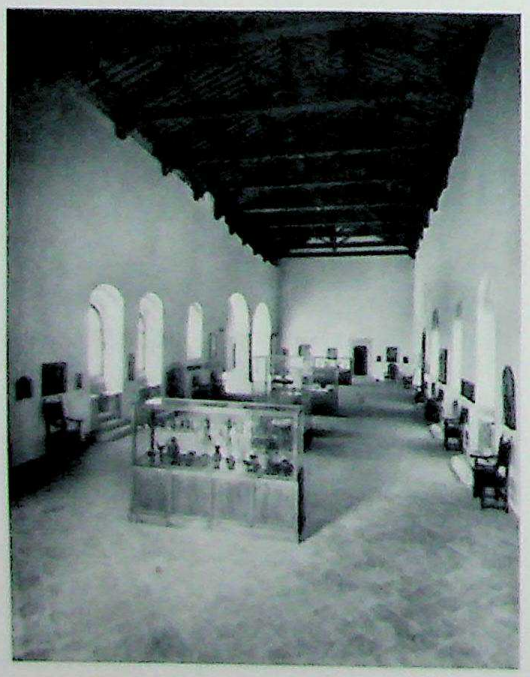
Firenze, Uffizi: Sala dei pittori del '200 con lucernari rinnovati

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



Firenze, Uffizi: Corridoio, soffitto affrescato dopo i danni dell'estate 1944

tembre del 1948. Il grande edificio aveva perso per l'esplosione di bombe quasi tutti gli infissi, aveva avuto le coperture sconvolte e soffitti sfondati, era stato occupato da truppe, da magazzini militari, da un centro di prigionieri, da sfollati ecc. Mantenergli il carattere, come dalle sue origini (1866), di museo essenzialmente dedicato alla documentazione e rievocazione storica di Napoli e del Mezzogiorno, ma d'altro lato distribuire il suo copiosissimo materiale con maggior ordine, dando quadri evidenti della vita di Napoli nelle varie epoche e nelle sue varie attività, ponendo in altra luce le cose di vera importanza artistica, creando infine un'ambientazione semplice e nitida, questo è stato l'intento dei suoi ordinatori, ed essi hanno saputo riuscirvi attraverso opere murarie e di restauro condotte con gusto e semplicità, nuovi e razionali lucernari, uno studio approfondito e una adeguata scelta del materiale, e, soprattutto, una cura nel dettaglio di esposizione tanto più lodevole quando si pensi che il museo consta di ben 76 sale.



Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca
Sala del Bisconte

Anche la Floridiana, la bella villa neoclassica a terrazza sul golfo, che Ferdinando I aveva donato alla Duchessa di Floridia (1817) e dove il Governo italiano aveva collocato le collezioni di oggetti d'arte decorativa del Duca di Martina, aveva sofferto i suoi travagli di guerra. Anche qui sono state apportate notevoli innovazioni: soprattutto l'utilizzazione di alcuni ambienti, prima affatto disadorni ed inutilizzati, a pianterreno verso mare, quali sale di esposizione delle porcellane orientali; sicchè le sale superiori sono risultate sfoltite ed è stato possibile nel complesso riavvicinarsi maggiormente alla originaria eleganza neoclassica della villa.

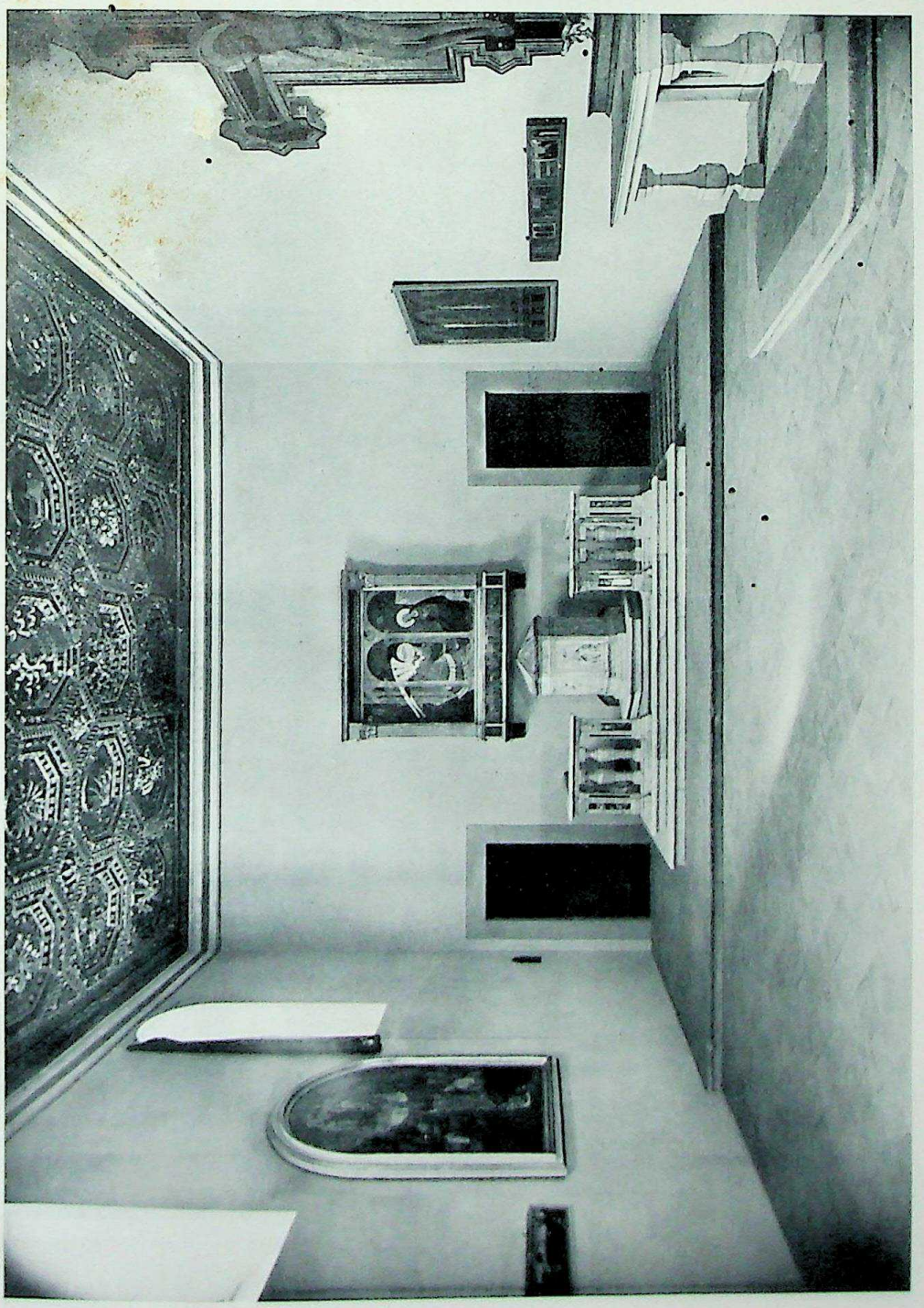
È ben facile immaginare quali danni, e di bombardamenti e di occupazioni di truppe, abbia sofferto il Palazzo Reale di Napoli, sul porto; il restauro, laboriosissimo, è in corso, e come ripristino degli ambienti e come sistemazione in essi della notevole quadreria. Una gran parte del piano nobile è stata già sistemata: dai nuovi pavimenti ai soffitti tutto è ormai tornato a comporre degna cornice al fastoso arredamento d'arte.

Per il grande complesso del Museo Nazionale imponente è stata l'opera di riparazione dei vastissimi ambienti deteriorati da occupazioni disparate, di anni, e quella del ricollocamento in essa dell'immensa mole di opere d'arte; nella maggior parte dei suoi settori gli ordinamenti erano stati recenti e degnissimi e sono stati mantenuti, sia pure attuando qua e là opportune modifiche e installando nuovi impianti tecnici.

Di particolare rilievo appaiono le nuove sistemazioni delle collezioni dell'età preistorica e delle pitture pompeiane.

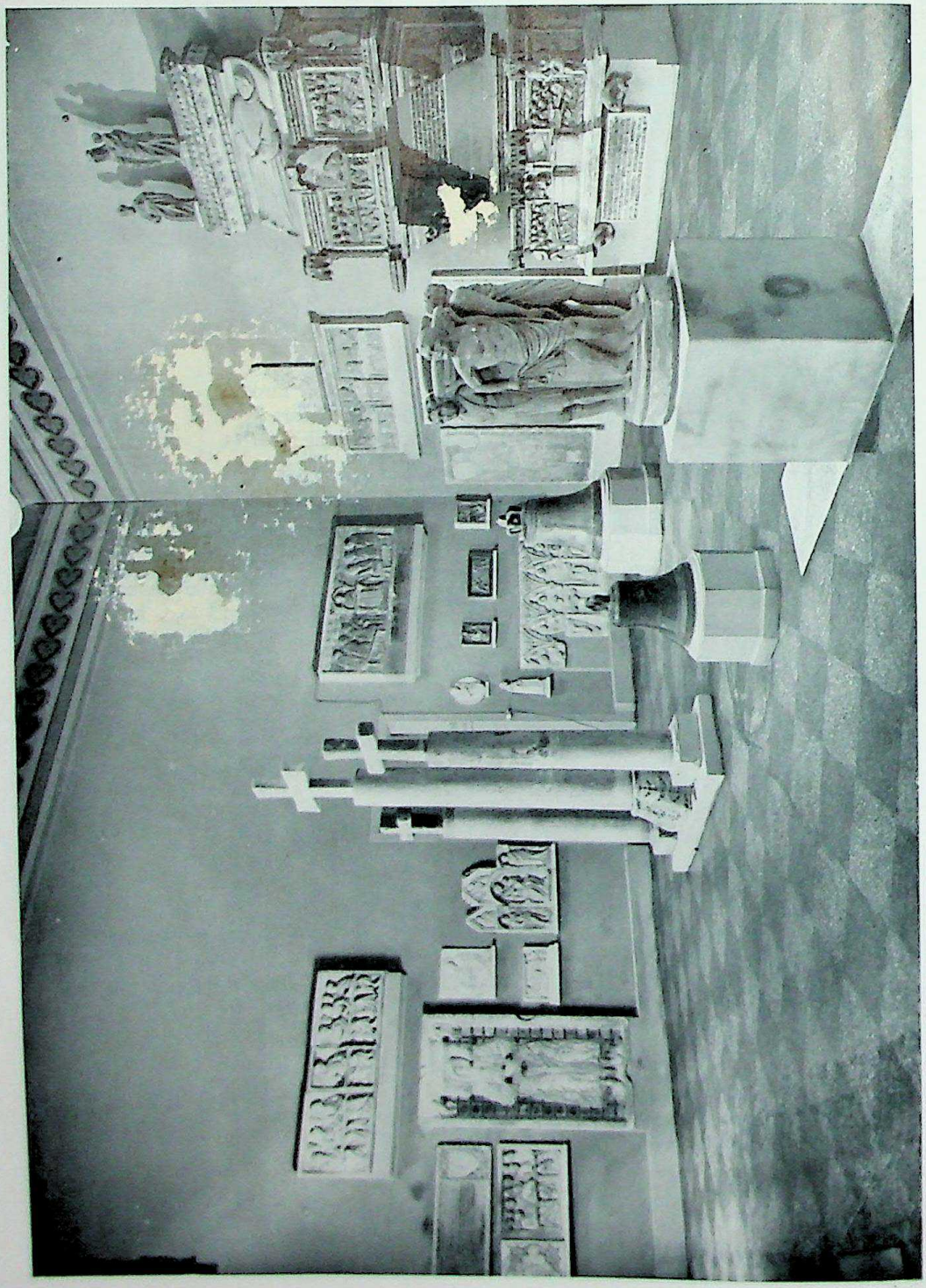
Anche agli Uffizi i danni della guerra furono rilevanti: vetrate distrutte, cadute le stuoie affrescate per larghi tratti dei corridoi e in alcune sale venete, sconnessa la volta della Sala della

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Cortona: Nuove sistemazioni nel Museo Diocesano

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Bologna, Museo Civico: Sala di sculture dei secoli XIII-XV nuovamente ordinata

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bologna, Museo Civico: Sala I delle Antichità preistoriche nel nuovo ordinamento

San Gimignano
Pinacoteca: Sala dei Senesi

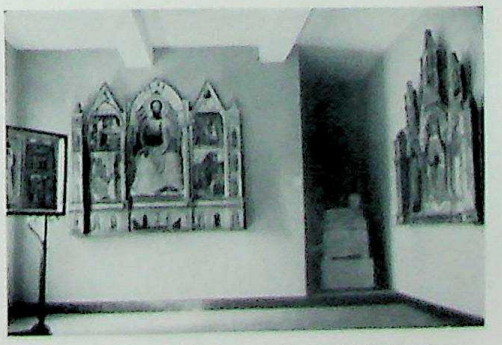
Niobe e cadutine in gran parte gli stucchi, etc. Inoltre da anni si dovevano intraprendere i lavori per la utilizzazione della parte superiore della cosiddetta Sala delle Arti, cioè di un grande ambiente del sottostante Archivio di Stato che occupava appunto in altezza entrambi i piani del palazzo, interrompendo circa a metà il seguito delle sale del primo braccio. Si aggiunga il desiderio di fornire la galleria di una seconda scala al termine del percorso, verso la Loggia della Signoria, e soprattutto che, non ostante il diligente ordinamento effettuato subito dopo la prima guerra mondiale, non ostante la costruzione di qualche saletta per gli autoritratti, i locali erano inadeguati nel loro complesso alle formidabili raccolte, e le sale fatte nel tardo Ottocento erano di luce e di aspetto architettonico mediocre. Per questa ragione, data la forte spesa pur necessaria anche per restituire le gallerie all'aspetto anteguerra, è stato intrapreso ben presto lo studio di un vasto riordino e della ricostruzione di gran parte degli ambienti che non s'imponevano per i loro valori architettonici. I lavori condotti con fervore e con mezzi, data la [illegible] con [illegible]nessità e vastità, non sono stati anc[illegible] [illegible]rm[illegible]a, ma sono però già giunti alle s[illegible]d[illegible] [illegible]r[illegible]idoio.

Si può dire che le audacie novecentistiche siano state introdotte appieno nella illustre mole degli Uffizi; esse ci appaiono già dal vestibolo e si affermano nelle sale ricostruite, dove sono impiegati con aperta evidenza moderni materiali ed espedienti tecnici, d[illegible] co[illegible]atte vetrate di termolux lungo il cor[illegible] [illegible]icernari a piramide rovescia abba[illegible]ienè sale, a controcoperture tipo *sh*[illegible] [illegible]arghe vetrate oblique correnti, con i[illegible] [illegible]oventi, a lato dell'asse della sala.

E' stata questa una delle trasformazioni più audaci apportate alle nostre gallerie ed ha sollevato critiche, che qui non possiamo esaminare e soppesare; i lavori di rinnovamento, data la mole delle opere da compiere e la necessità di riprese e ritocchi, si protrarranno necessariamente per tempo non breve.

A Firenze un notevole ampliamento di locali ha potuto ottenere il Museo Archeologico, estendendosi sino alla Piazza della SS. Annunziata

San Gimignano, Pinacoteca: Salone



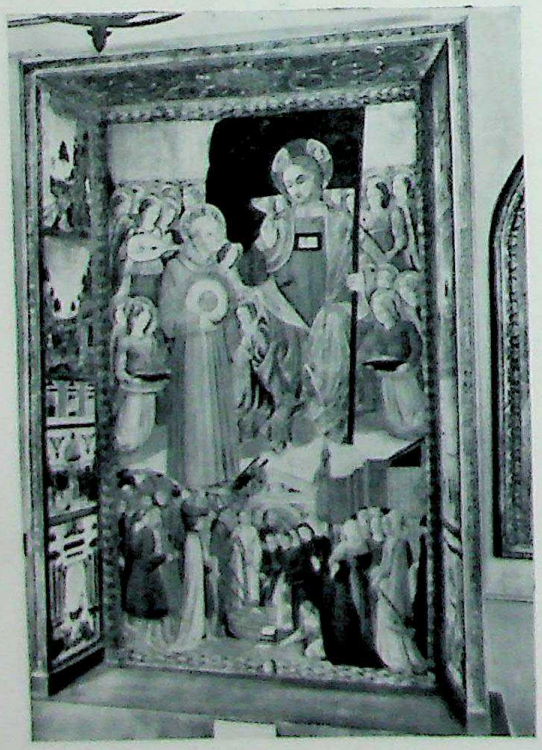
San Gimignano, Pinacoteca: Stanza dei fiorentini

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Perugia
Sale della nuova Raccolta Storico-topografica

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria: Una sala dopo il recente ordinamento

e incorporando gli ambienti del complesso degli Innocenti a sinistra del voltone di via della Colonna: si ha così la creazione di una vasta sala per le maggiori sculture, la costruzione di una nuova ala su via Laura, di una nuova sede idonea per l'Istituto di Studi Etruschi: parte dei lavori è ancora in corso.



Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria: Ricostruzione della nicchia di S. Bernardino con il dipinto di Benedetto Bonfigli e le storiette laterali di vari maestri

Ed a Firenze è ancora da rammentare, per il valore eccezionale delle opere d'arte raccoltevi, la nuova sala del Museo dell'Opera del Duomo, dove sono state collocate in buona luce e raccolta semplicità le statue dei Profeti discese dal campanile di Giotto; credo che pochi lavori eseguiti in questi anni potranno avere maggior valore di questo per la conoscenza di capitoli fondamentali della nostra storia dell'arte, chè questi marmi, alcuni dei quali di un valore quasi diremmo decisivo per la scultura fiorentina, erano rimasti sinora sulla carta al bromuro delle fotografie o tutt'al più solo alla portata di binocoli puntati sul mirabile campanile.

Il Museo Nazionale ha avuto anch'esso importanti modifiche nel suo ordinamento, soprattutto nella collezione dei bronzi, delle terrecotte di Andrea e Giovanni della Robbia, degli avori, etc.

A Cortona gravi danni ebbe a subire il Palazzo Pretorio dove ha sede l'Accademia Etrusca; i locali di questa sono stati restaurati sino dal 1948, le collezioni riordinate e riesposte. Ampliato e arricchito il Museo Diocesano, che possiede, come è noto, opere d'arte di valore grandissimo.

A Bologna danni non lievi ha subito l'edificio del Museo Civico; nel ricostituirlo sono state apportate importanti modifiche di ordinamento: le sale preistoriche sono state rinnovate con criteri didattici moderni, restaurando e completando ceramiche, valendosi ampiamente di grafici ricostruttivi; sono stati aboliti gli ordinamenti per classi e forme di oggetti sostituendoli, attraverso una adeguata ricerca di dati di ritrovamento, con ordinamenti per corredi tombali.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Nella Liguria di ponente, a cura dell'Istituto di Studi Liguri, nuovi ordinamenti e nuova complessiva organizzazione hanno avuto le raccolte preistoriche ed archeologiche, e cioè il Civico Museo Archeologico Girolamo Rossi di Ventimiglia, il Museo Civico di Bordighera, sede dell'Istituto stesso, il Civico Museo Ingauno, il quale viene quest'anno sistemato nel Palazzo vecchio del Comune di Albenga; pure ad Albenga, dalle cui acque sono stati tratti resti ed il carico di una nave oneraria romana del primo secolo a. C., è già sorto in esposizione provvisoria un Museo Navale Romano, che si spera potrà avere presto nuovi ed adatti locali e notevoli incrementi.

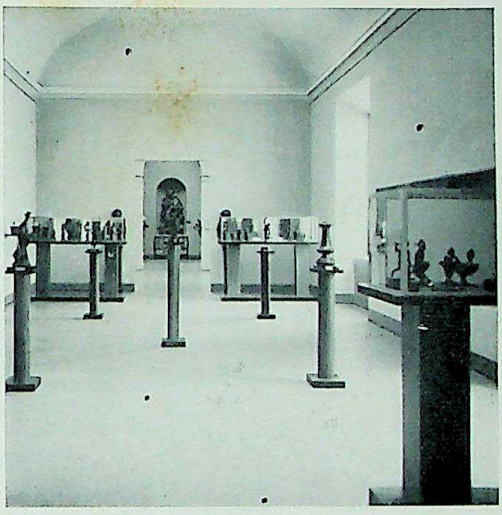
Il Museo di Taranto, adeguatamente ampliato poco prima della guerra, molto ha sofferto dell'occupazione militare; sono state riaperte le sale preistoriche, è stata aggiunta una sala per lezioni e conferenze, mentre sono in corso i lavori per la completa definitiva sistemazione.

A Pistoia sono pressochè ultimati i lavori di ricostruzione e di ampliamento del Museo Civico all'ultimo piano del Palazzo Comunale, con notevole incremento delle sue raccolte.

A S. Gimignano con nuovo ordinamento sono raccolti nella Pinacoteca ampliata e rinnovata anche i dipinti del Museo della Collegiata, mentre a questo passeranno gli oggetti di carattere peculiarmente sacro e decorativo, sculture, etc. possedute dalla Pinacoteca. I dipinti, circa una cinquantina, di nota importanza, hanno ora una chiara e semplice disposizione nelle sale superiori del Palazzo del Popolo, dove sono state eseguite anche opere murarie, quali opportune riaperture di antiche finestre, atte ad una migliore illuminazione degli ambienti, e di porte che hanno permesso migliore collegamento tra di essi.

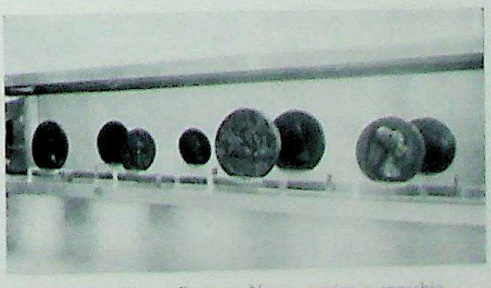
A Torino le collezioni di archeologia classica sono state nettamente separate dal grande Museo Egiziano; è esposta per ora solo parte degli oggetti, i più significativi, con perspicuità didattica; con ulteriore prossimo ampliamento si addiverrà ad una esposizione scientifica completa.

A Vercelli, rimasta al Museo Borgogna la funzione di Pinacoteca, sono state sistemate nei palazzi Alciati e Langosco, uniti con nuove costruzioni, le raccolte del Museo Leone, che vertono soprattutto sulle antichità della zona e la storia della città: la presentazione è chiaramente didattica.



Modena, Museo Estense: Saletta dei bronzi ricavata da una parte del II corridoio

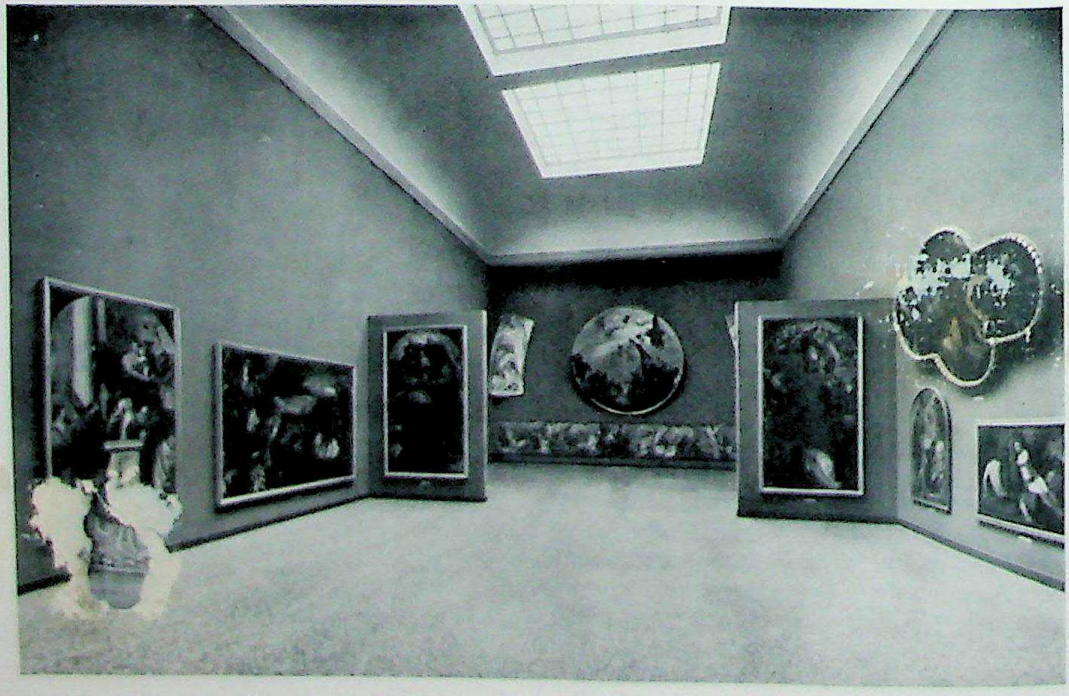
Modena, Galleria Estense: Saletta dei veneziani del '600 e '700 ricavata da parte del I corridoio



Modena, Museo Estense: Nuova vetrina a specchio per l'esposizione delle medaglie (particolare)

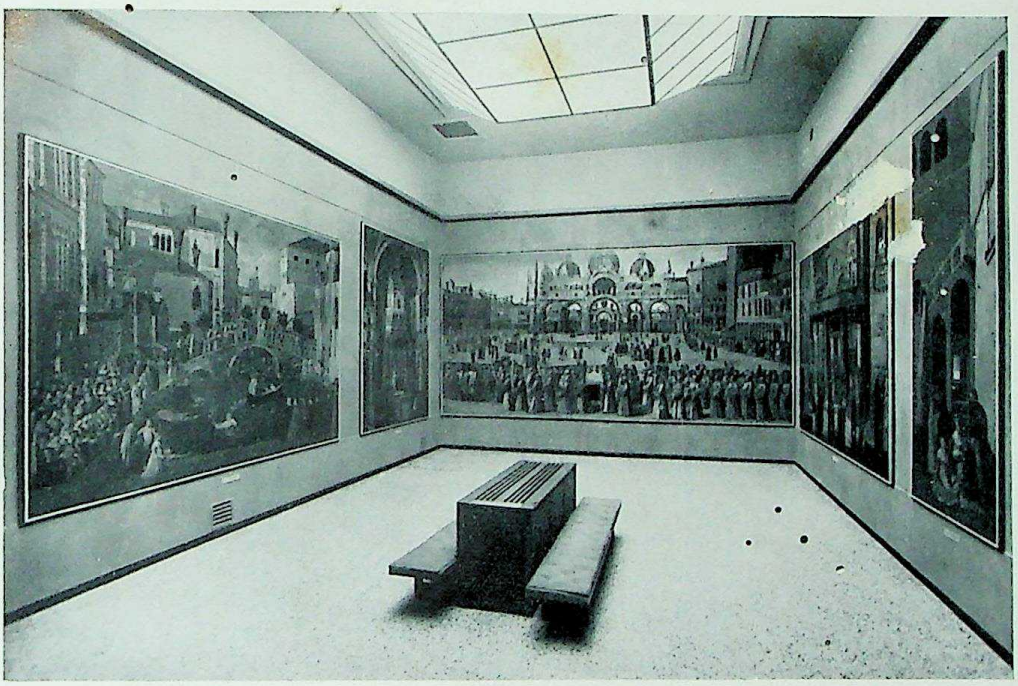
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Venezia, Gallerie dell'Accademia: Primo salone dell'attuale sistemazione



Venezia, Gallerie dell'Accademia: Secondo salone dell'attuale ordinamento

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Venezia, Gallerie dell'Accademia: Nuova sala con i teleri dei miracoli della Croce

Venezia, Galleria dell'Accademia: Salette settecentesche

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Siena, Museo dell'Opera del Duomo: Nuovo ordinamento del salone della scultura

Fra le gallerie di recente sistemazione, e che danneggiate dalla guerra nei loro locali sono già state ricostituite e riaperte, è anche da rammentare la Galleria d'Arte Moderna di Milano che, a cura dell'Ufficio d'Arte del Comune, ha avuto un ordinamento elegante ed ineccepibile, degno della bella Villa Reale dove era stato allogato nel 1933; si sta iniziando la costruzione di un nuovo corpo di fabbricato contiguo per la esposizione delle opere d'arte degli ultimi decenni.

A Siracusa il Museo Nazionale ha ricevuto un ampio riordinamento che, specie nelle collezioni preistoriche, è avvenuto con nuovi criteri; e il Museo Bellomo è stato sistemato e riaperto.

A Perugia la Pinacoteca, alleggerita delle opere di minor rilievo, è stata riordinata in modo perspicuo in un minore numero di sale, ricavandosi così i locali per l'importante nuova Raccolta storico-topografica della città e del territorio di Perugia.

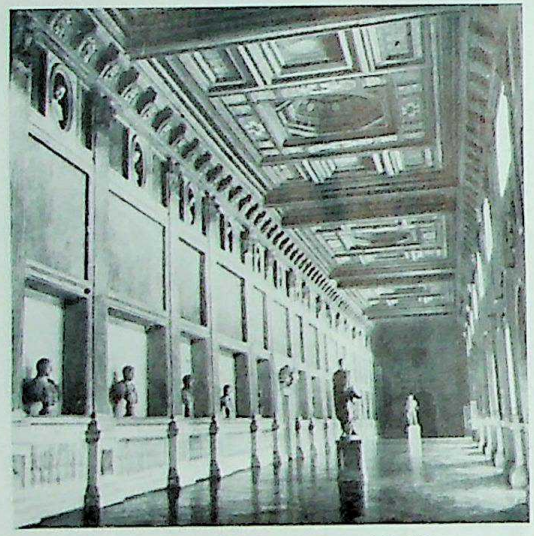
A Modena la Galleria e il Museo Estense erano per il loro aspetto e per la scarsa perspicuità di esposizione tra le più bisognose di un ordinamento del tutto nuovo; ciò fu fatto, anche con opere murarie di una qualche entità, tra il 1946 e il 1948. E' stato ottenuto il necessario sfollamento togliendo dall'esposizione le opere di troppo scarso rilievo; sono stati raggruppati i dipinti per epoche e scuole anzichè, come prima, per città; sono state aumentate le superfici utilizzabili dividendo i due interminabili corridoi in undici salette. Per i bronzi e le medaglie, che costituiscono una delle raccolte più ragguardevoli della galleria, sono state fatte vetrine accuratissime.

Solo a finestre e lucernari erano stati i danni subiti dall'Accademia di Venezia, ma anche per essa l'ordinamento precedente e il tono, diciamo così, della galleria era inadeguato alla sua importanza, veramente fra le maggiori d'Italia. Sono state pertanto rinnovate tra il 1946 e

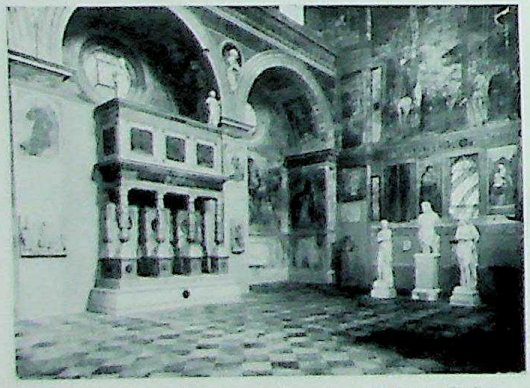
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Milano, refettorio del convento di S. Maria delle Grazie: Il Cenacolo di Leonardo coperto dalle strutture protettive, dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Mantova, Palazzo Ducale: Galleria della Mostra con la nuova sistemazione dei busti romani



Brescia, Museo Cristiano nell'ex chiesa di Santa Giulia

il 1948 con nitida semplicità le tinteggiature e in gran parte gli impiantiti delle sale, fatti nuovi lucernari, dei quali alcuni lievemente scendenti dal piano del soffitto, creati tramezzi per rompere la monotonia delle sale maggiori e avere maggiori disponibilità di superfici, e, soprattutto, effettuati vasti spostamenti, sicchè i teleri dei Miracoli della Croce sono stati raccolti in una unica sala, il salone risultante dalla metà superiore della Chiesa della Carità è stato dedicato soprattutto ai polittici belliniani della stessa chiesa e ai maestri della cerchia o dei tempi del Bellini, è stata rifatta la sala dei Carpaccio di S. Orsola, sono stati eliminati i troppo bruschi sbalzi di gusto e di scuola. Sta ultimandosi l'ampliamento dell'atrio d'ingresso, sinora effettivamente angusto.

La Galleria e il Museo di Mantova hanno avuto anch'essi nuovo e più organico ordinamento, pur mantenendo ancora ad essi la funzione di arredamento artistico di Palazzo Ducale: sono stati così meglio disposti i busti romani nelle incassature della Galleria della Mostra, le grandi statue nel Salone di Manto, i dipinti raccolti con criterio, finchè è stato esteticamente consigliabile, scientifico e cronologico, nelle varie numerose e notevolissime sale.

Anche a Siena le sculture del Museo dell'Opera del Duomo hanno avuto una migliore disposizione, negli stessi locali.

A Brescia l'ex chiesa cinquecentesca di Santa Giulia, dove ha sede il Museo Cristiano, è stata restaurata nei suoi affreschi, migliorata di illuminazione, e le preziosissime raccolte d'arte paleocristiana e medioevale poste in condizione di migliore visibilità, con nuove moderne vetrine.

Ed ancora a Brescia il Capitolium, nel quale, con sovrastrutture ottocentesche, era allogato il Museo Romano, è stato da esse liberato e restaurato: le famose sculture in bronzo sono state ordinate nella cella centrale e nella cella laterale destra del tempio, mentre nella cella di sinistra è stata sistemata una parte della raccolta epigrafica.

Questo per brevi cenni il lavoro fatto, nel campo della ricostruzione artistica, per i musei e le gallerie d'arte italiane.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

RESTAVRO DELLE OPERE D'ARTE

IL PROBLEMA del restauro delle opere d'arte si può ben dire che mai, forse, sia apparso di così piena attualità come in questo periodo che è seguito agli anni tragici della guerra che ha sconvolto l'Europa e il Mondo, e ha rischiato di travolgere senza possibilità di risurrezione anche quei valori altissimi dello spirito umano che sono rappresentati dalle opere d'arte figurativa. Forse proprio per ciò, per quel timore che aveva attanagliato gli animi durante il lungo periodo di travaglio, timore che si tramutava in costernazione allorchè giungevano notizie di danni irreparabili quali la distruzione degli affreschi mantegneschi della cappella Ovetari di Padova o l'incendio devastatore del complesso decorativo del Camposanto pisano, appena le condizioni lo permisero ci si applicò con lena rinnovata e con rinnovato amore a raccogliere i poveri resti di quanto era stato devastato, a sanare le ferite suscettibili di una guarigione, a pulire, a consolidare, a tutelare con i migliori mezzi in possesso della moderna tecnica del restauro la integrità e la conservazione di quell'incommensurabile patrimonio dell'umanità tutta che è l'opera d'arte.

Si è dovuto lottare contro difficoltà di ogni genere mancando spesso in Italia, dopo l'isolamento e la devastazione della guerra, anche le materie prime necessarie all'espletamento dei restauri; ci si servì talora, per sanare le prime falle, di mezzi di fortuna ma la volontà tenace e la passione e il sacrificio di quanti, dai dirigenti ai semplici operai, si applicarono all'opera immane hanno trionfato; e si può affermare che oggi di quanto vi era di salvabile nei monumenti più deperiti è stata assicurata la conservazione, mentre numerose opere di musei e di gallerie si presentano, grazie all'opera svolta di rimozione delle ridipinture o di risanamento dei danni subiti nel tempo, in migliori condizioni che non nel periodo prebellico.

La necessità di raccogliere, in depositi il più possibile sicuri, le opere non solo delle gallerie e dei musei, ma delle chiese dei conventi delle ville e dei palazzi per sottrarle ai danni dei bombardamenti, ai pericoli delle invasioni e delle rapine, ha fatto sì che ci si potesse meglio render conto dello stato di conservazione di molti dipinti che, da secoli esposti sugli altari e spesso sperduti in lontani paesi ove sfuggivano all'attenzione degli esperti, avevano subito deperimenti che rischiavano di divenire irreparabili.

Il tempestivo intervento ha così potuto salvare talune opere, un'accorta indagine ha rivelato la qualità di altre snaturate dalle ridipinture, e le mostre, ordinate in questi ultimi anni con cura minuziosa e grande capacità a Venezia a Genova a Roma a Parma a Verona a Pisa a Firenze con le opere raccolte e portate in salvo durante la guerra, hanno offerto al pubblico e agli studiosi un materiale spesso amorosamente sapientemente restaurato.

Vari, complessi i problemi di restauro: si può dire che ogni monumento imponga una soluzione nuova e diversa per il proprio risanamento, così come ogni organismo vivo impone un diverso uso di medicinali per guarire delle proprie affezioni.

Non è qui possibile dar conto di tutta l'attività di restauro di affreschi, dipinti, sculture e oggetti d'arte in genere, compiuta in Italia in questi anni dall'Istituto Centrale del Restauro e dai laboratori delle varie Soprintendenze, presso le quali hanno anche lavorato, può dirsi ininterrottamente, i più capaci tecnici non appartenenti all'Amministrazione. Accenneremo quindi solo ad alcune delle opere di restauro più cospicue e più interessanti, rimandando, per quanto riguarda i lavori eseguiti dall'Istituto Centrale del Restauro, al capitolo dedicato all'attività di quel centro.

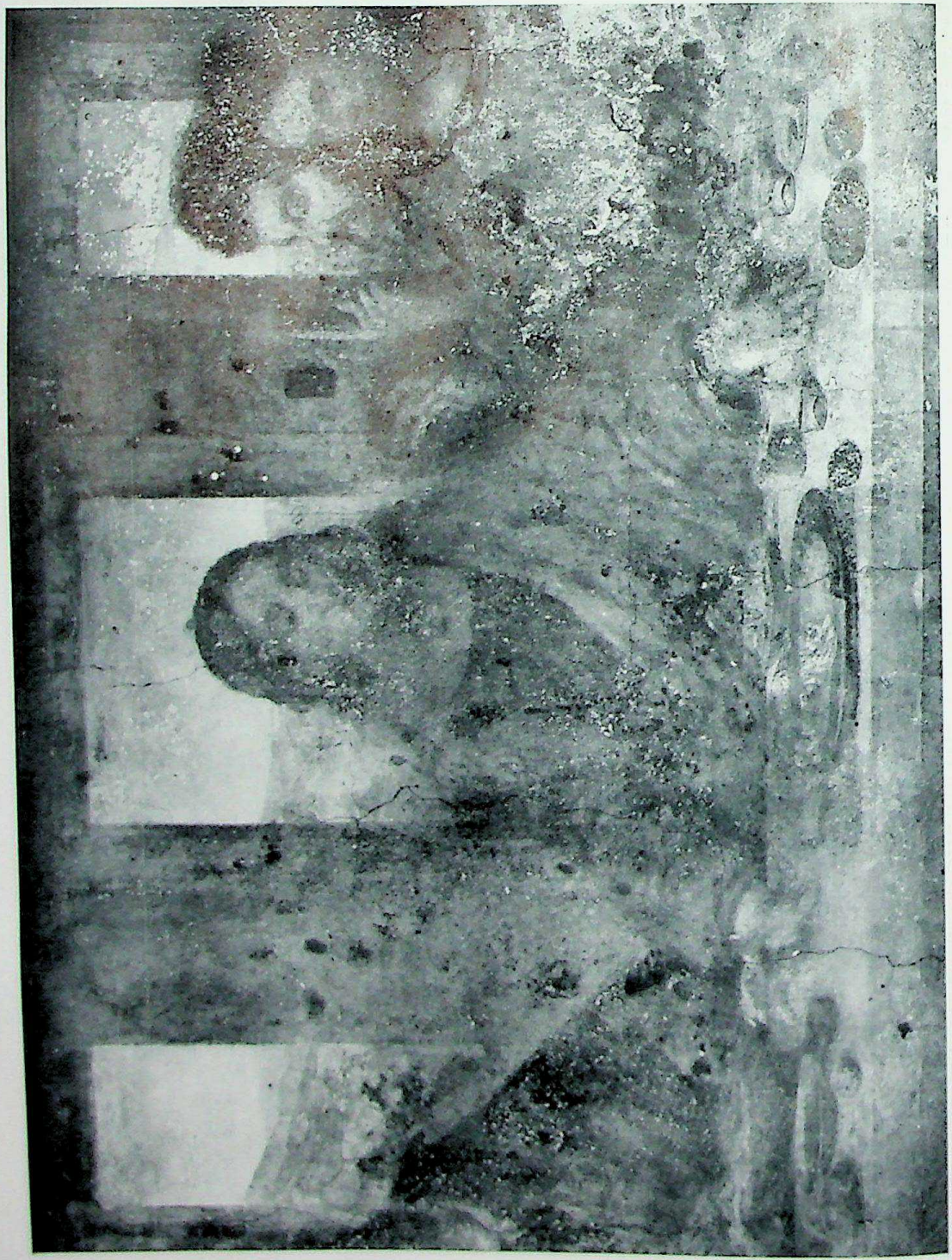
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Milano, refettorio del convento di S. Maria delle Grazie - Leonardo: il Cenacolo; la parte sinistra dell'affresco dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Milano, refettorio del convento di S. Maria delle Grazie - Leonardo: il Cenacolo; la parte sinistra dell'affresco dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Milano, refettorio del convento di S. Maria delle Grazie - Leonardo: il Cenacolo; la parte centrale dell'affresco prima del restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Milano, refettorio del convento di S. Maria delle Grazie - Leonardo: il Cenacolo, la parte sinistra dell'affresco dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pisa, Camposanto: Lavori di stacco degli affreschi

Citeremo qui il Cenacolo di Leonardo nel refettorio del convento di S. Maria delle Grazie a Milano, in quanto a tale restauro, sotto la guida dell'Istituto, diedero la loro opera e il loro consiglio anche esperti tecnici lombardi. Il Cenacolo è, nella storia dell'arte italiana, un grande ammalato, un ammalato le cui condizioni sono state indubbiamente aggravate dalla distruzione della volta e della parete del refettorio; si dev alla difesa opposta dal muro di sacche i l aggiustati alla parete se il capolavo rdo non è andato completamente l nente però il Cenacolo è i e mesi all'aperto, ed esposto che alle nebbie e all'umidità complesse colle animali impieg atori precedenti si sono deteriorc hanno degenerato in muffe che hanno ap ato di uno strato bianco il dipinto. Ricostr a la volta e la parete crollata, creati nuovi impianti a vespaio, è stata iniziata ben presto la fissatura con gomme delle innumerevoli lamelle in cui è ridotto il dipinto, la sua pulitura dal velo biancastro formatosi, mentre si è ripreso il riscaldamento a tergo della parete per ovviare a una troppo intensa condensazione di umidità.

Il restauro, che presentava particolari difficoltà a causa delle condizioni del dipinto, è valso a conferire durevole stabilità a quanto rimane della mirabile opera leonardesca ed è servito inoltre a rimettere in luce la originaria decorazione delle lunette sovrastanti.

Problemi tra i più vasti e complessi furono quelli presentati dalla rovina del Camposanto pisano all'indomani dell'incendio che lo devastò.

Una granata colpiva, la sera del 27 luglio 1944, il braccio settentrionale del Camposanto suscitando un violento incendio che, determinato il crollo del tetto in legname e la fusione della copertura esterna di piombo, divampò presto lungo i quattro bracci del chiostro causando danni gravissimi — in parte irreparabili — al mirabile complesso decorativo costituito dagli affreschi trecenteschi e quattrocenteschi che ricoprivano tutte intere le pareti; oltre che ai marmi raccolti nei corridoi stessi. Un disastro, per il patrimonio artistico italiano, secondo per entità soltanto alla perdita incommensurabile del ciclo mantegnesco della cappella Ovetari agli Eremitani di Padova. Dai primi sopraluoghi compiuti nel settembre di quell'anno, e cioè subito dopo l'arrivo delle truppe alleate nella città, l'entità dei danni potè riassumersi nei seguenti dati: perdita totale dell'affresco della Vergine in gloria (attr. al tardo periodo di Lippo Memmi) sulla porta principale, e degli affreschi con la Morte di S. Ranieri (di Antonio Veneziano) e con i Miracoli di S. Ranieri morto, sulla medesima parete, affreschi questi ultimi già in passato menomati e restaurati, trasportati su tele o su reti; distacco del colore in squame — e conseguente caduta — per la serie di affreschi di pittori pisani e fiorentini del 1300 sulle pareti orientale e meridionale, dalle Storie di S. Ranieri a quelle di S. Giobbe, dalla Crocifissione all'Ascensione. Per i grandi affreschi pisani, dal Trionfo della Morte alla Tebaide, i danni furono maggiori poichè oltre al colore venne danneggiato il supporto, data la particolare tecnica usata ivi dai pittori e cioè del buon fresco su incannicciato fissato al muro; ciò permise che il fuoco, infiltrandosi sotto la zona dipinta, bruciasse l'incannicciato con conseguente caduta di vaste zone di intonaco dipinto. Mentre i danni alle Storie della Creazione, di Piero di Puccio, risultarono meno gravi, gravissimi apparvero quelli al famoso ciclo con Storie bibliche,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pisa, Camposanto: L'affresco con il Trionfo della Morte, dopo lo stacco e il collocamento su tela applicata su telai

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pisa, Camposanto - Francesco Traini e aiuti: una sinopia degli affreschi della Tebaide

di Benozzo Gozzoli. Alcune delle Storie, come l'Incendio di Sodoma, furono distrutte dallo scoppio, nelle altre il colore si arricciò e cadde per il forte calore o sbiancò per la rapida decomposizione di carbonato di calcio; e il danno fu favorito dalla già precaria condizione delle pitture — causata dalla particolare composizione della calce non adatta ad ambiente umido e dall'esposizione ai venti marini carichi di salsedine — che avevano provocato in passato numerosi interventi restaurativi. Inoltre, in quell'autunno 1944, prima che i pronti lavori di consolidamento e di copertura potessero ovviarlo, altre larghe zone di affresco, pericolanti, crollarono.

Ai vasti danni si provvide con una immediata copertura provvisoria in legname; mentre, per le parti di affreschi cadute, si raccolsero i frammenti che vennero inviati per la ricomposizione all'Istituto Centrale del Restauro. Il pronto tempestivo intervento è senza dubbio valso a conservare la più pregevole parte, e la maggiore quantitativamente, dei grandi cicli. Esso si è esplicato nella rimozione di gran parte degli affreschi là dove era necessario ridare al colore un nuovo sostegno per la disintegrazione del grassello o per la perduta aderenza a quello: nel settembre del 1948 si era già operato il distacco di circa 34 affreschi — tra cui importantissimi quelli del Trionfo della Morte, del Giudizio Universale, della Tebaide, delle Storie di San Ranieri, di alcuni episodi del ciclo del Gozzoli — per una superficie complessiva di mq. 1016,46 e cioè circa 3/4 della superficie dipinta del Camposanto.

Prima di procedere alla rimozione si provvide al fissaggio del colore e fu confermata allora la ipotesi della esistenza, sotto gran parte degli affreschi, delle sinopie: nello stacco, si operò quindi solo lo strappo del colore lasciando l'arriccio che ha rivelato appunto l'esistenza delle sinopie per tutti gli affreschi trecenteschi e per molti di quelli del Gozzoli. Un insperato acquisto — e di assai rara qualità — si è così determinato da tanta rovina e per questi rari documenti — spesso ricchi di « scoperte » per la conoscenza dello stile dei pittori, rappresentando esse la prima stesura, « di getto », della composizione (talvolta in seguito, come è il caso del Gozzoli, appesantita dall'uso del colore) — si sta ugualmente procedendo allo stacco e al trasporto su telaio: è stato già operato lo stacco e il trasporto delle sinopie dell'affresco del Trionfo della Morte e di parte di quelle della Tebaide, si provvederà al più presto a quello delle sinopie gozzoliane e il prezioso materiale troverà posto in un apposito Museo ricavato nel complesso dei Magazzini dell'Opera della Primaziale attigui al Camposanto, di cui è in corso la trasformazione con opportune modifiche e adattamenti.

Per gli affreschi di cui non si è operato lo stacco — e cioè alcuni di Spinello Aretino, quelli di Taddeo Gaddi, alcune storie del Gozzoli — si è provveduto al fissaggio e al consolidamento.

Da cannoneggiamento venivano colpiti nel luglio del 1944 gli affreschi del Barna senese che in serie continua decorano la nave destra della Collegiata di S. Gimignano; larghi pezzi di muratura caddero trascinando con sè la superficie dipinta e maggiore rovina fu evitata operando l'intelaggio delle parti che minacciavano di cadere. Murate le falle, consolidato il

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pisa, Camposanto - Benozzo Gozzoli: una sinopia dell'Adorazione dei Magi

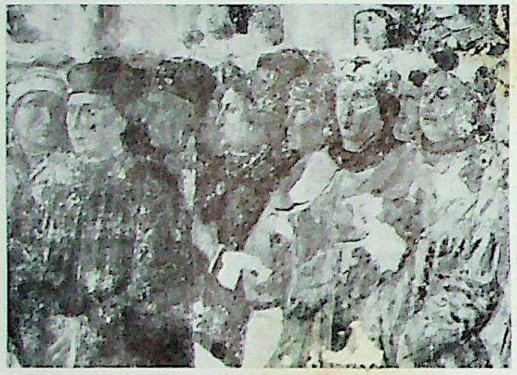
colore, sanati i danni provocati dalle schegge, il ciclo pittorico, se pure interrotto qua e là da vaste zone a tinteggiatura neutra, ha riassunto quel suo aspetto di continuo tappeto decorativo che lo poneva, per la vastità dell'estensione e per la bontà della conservazione, tra i più tipici cicli di affreschi del Trecento.

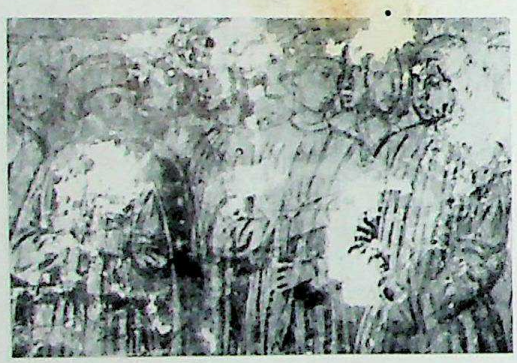
Una complessa operazione di stacco e di riapplicazione su nuovi supporti, oltre che di consolidamento e di totale ripulitura, ha richiesto l'interessante ciclo affrescato da Andrea Delitio nell'abside del Duomo di Atri; danneggiato il tetto per le vicine esplosioni che demolirono le costruzioni contigue, l'acqua piovana filtrò causando il distacco di tutti i pannelli della parte bassa dell'abside, già restaurati circa quarant'anni fa; il gesso usato in tale precedente restauro si gonfiò e degradò, rendendo necessario un intervento immediato che salvasse dalla caduta la superficie dipinta.

Interventi di consolidamento del colore e degli intonaci distaccati hanno richiesto anche gli affreschi con Storie di Cristo — attribuiti

Pisa, Camposanto - Benozzo Gozzoli: sinopia della Vergine Annunciata

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh





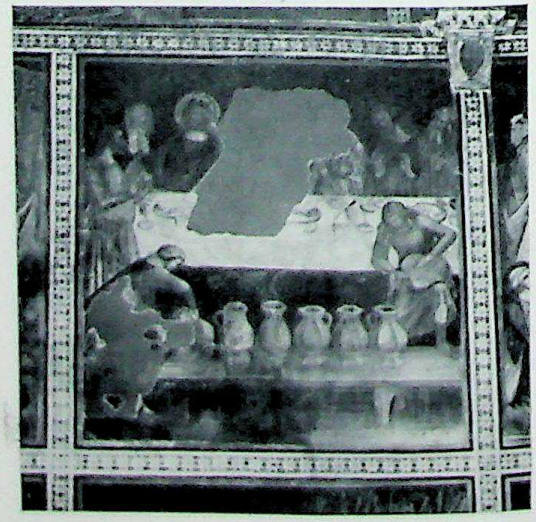
Pisa, Camposanto - Benozzo Gozzoli: Incontro di Salomone e della Regina di Saba, particolare dell'affresco dopo i danni di guerra, e relativa sinopia

S. Gimignano, Collegiata - Barna: l'affresco delle Nozze di Cana, dopo la chiusura del foro causato da cannoneggiamento e l'intelaggio

a Giovanni da Sulmona — nella cappella Caldora di Sulmona, e il ciclo del primo Quatttrocento affrescato in S. Giovanni di Celano: i bombardamenti e l'umidità ne avevano minacciato l'integrità. Oltre ai danni causati dalla guerra, si sono sanati anche quelli dovuti al tempo, e una ripulitura ha liberato le pareti dipinte dalla polvere e dal sudiciume.

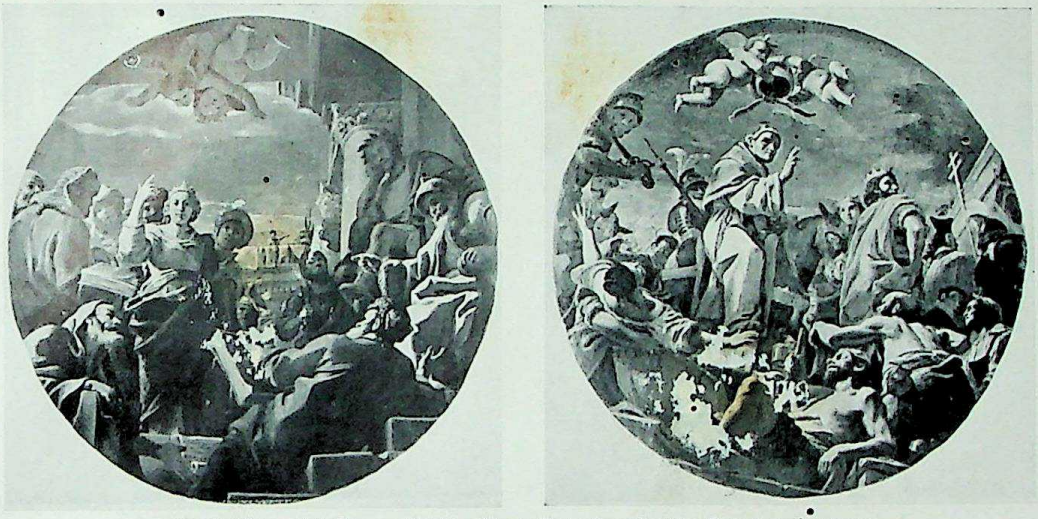
Gravemente danneggiato a seguito delle incursioni aeree del 1943 sulla città è stato il complesso decorativo settecentesco di affreschi e stucchi nella volta della sacrestia di San Michele a Cagliari, opera di Giacomo Altomonte. Il restauro ha provveduto alla cucitura delle lesioni della volta e dei muri perimetrali, al fissaggio degli affreschi e allo ancoraggio degli stucchi pericolanti, ad integrare le parti crollate degli affreschi, al rifacimento degli stucchi caduti e alla ripresa di quelli degradati, nonchè alla pulitura generale di tutte le parti affrescate.

Accanto ai grandi cicli affrescati, che tanta devastazione subirono dalla guerra, va ricordato



S. Gimignano, Collegiata - Barna: l'affresco delle Nozze di Cana dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Napoli, Chiesa di S. Pietro a Maiella - Mattia Preti: due tele del soffitto dopo il restauro

quello tiepolesco, sottratto a sicura distruzione, della Villa Valmarana — dei Nani — a Vicenza: la mirabile serie di Giovan Battista Tiepolo fu strappata in parte, in parte staccata con l'intero spessore dell'intonaco dalle pareti che decorava e alle quali, finito il conflitto, è stata ormai riapplicata senza aver nulla perduto del proprio fulgore.

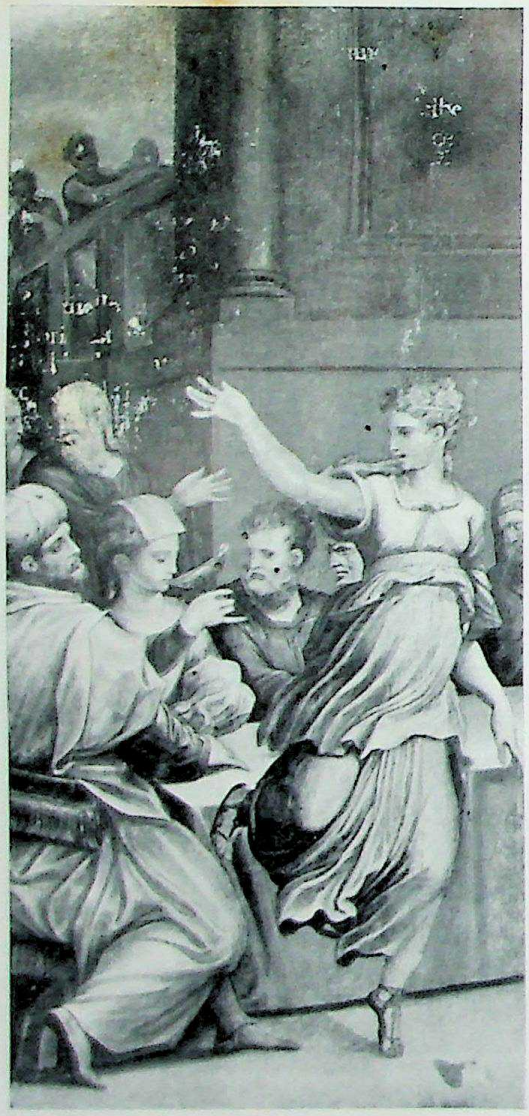
Un restauro che ha risanato non solo i fori e le lacerazioni causate dai bombardamenti, ma i danni stessi prodotti dal tempo e dalle intemperie cui furono esposti, è stato quello delle grandi tele circolari, dipinte da Mattia Preti, del soffitto di S. Pietro a Maiella a Napoli: si provvide a rimuoverle al più presto dopo le incursioni aeree del dicembre 1940 che avevano crivellato di colpi il tetto della chiesa. Superate le difficoltà che al restauro opponeva il periodo di guerra, si operò prontamente la rifoderatura totale e la sostituzione dei vecchi telai oltre alla riparazione dei danni, così che esse appaiono oggi nella piena ricchezza del loro colore nel cielo della chiesa.

Ancora a Napoli va ricordato il restauro di un ciclo di tavole che, incastrate lungo le pareti della cappella Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara, costituivano una tipica decorazione di ambiente: le 16 tavole, dovute a Giorgio Vasari con la collaborazione di Cristoforo Gherardi, avevano avuto danni dall'acqua adoperata ad estinguere un vicino incendio provocato dalle bombe, e il restauro si presentò particolarmente laborioso e difficile per la condizione del legno fradicio e del colore distaccato e squamato. La documentazione fotografica può dare la misura della bontà del risultato conseguito.

Di particolare importanza, per la qualità dell'oggetto e per le più sicure conclusioni critiche

Napoli, Chiesa di S. Pietro a Maiella - Mattia Preti: Particolare di una tela del soffitto dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

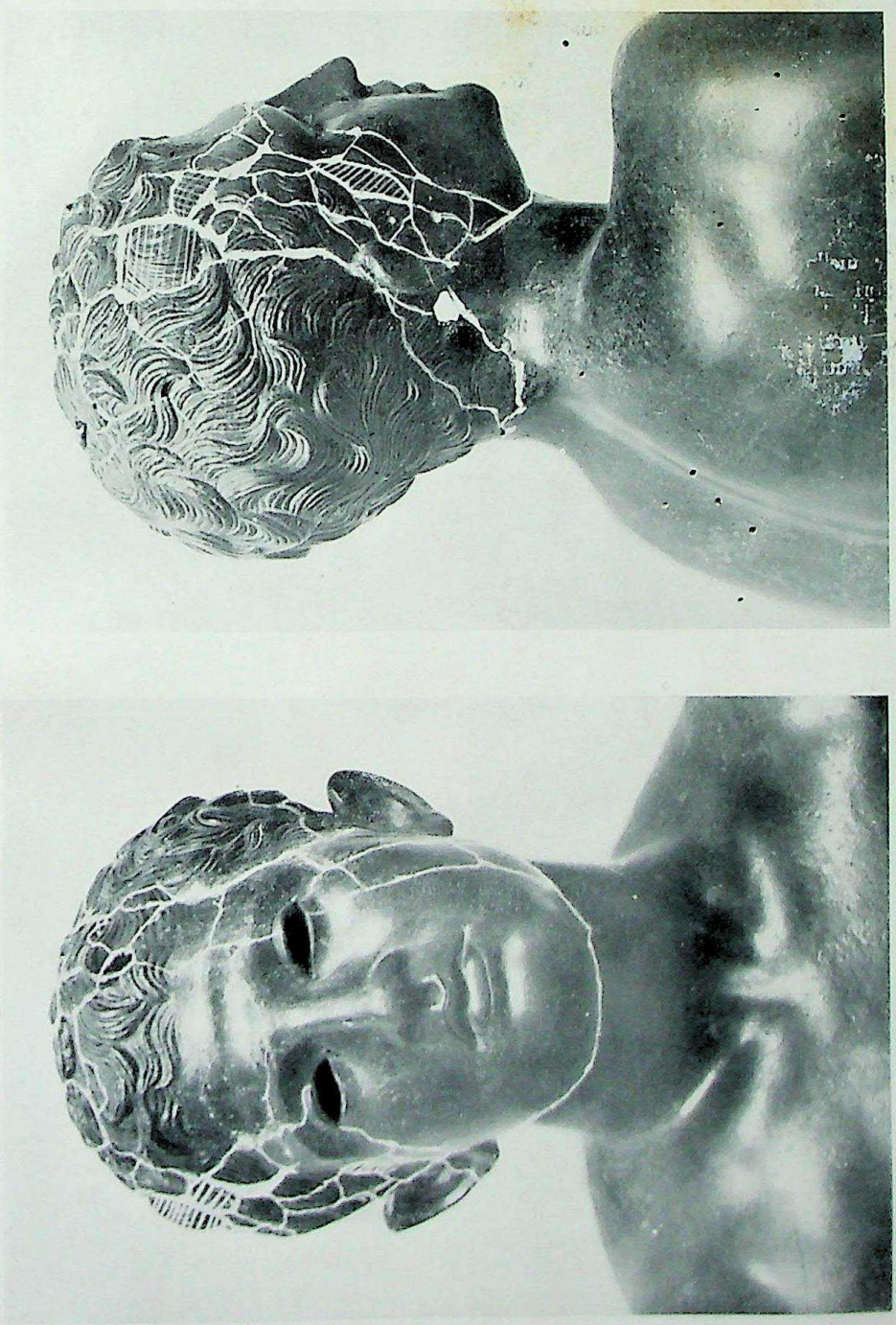


Napoli, Chiesa di S. Giovanni a Carbonara - G. Vasari e Cr. Gherardi: Storie di Salomè, dopo il restauro

circa l'autenticità del pezzo cui si è potuti giungere, è la ricomposizione, compiuta dall'Officina del Museo Nazionale di Napoli, della testa dello Ermete lisippeo da Ercolano: trasferito durante la guerra in un deposito della Badia di Montecassino insieme con altri bronzi del Museo Nazionale napoletano, i tedeschi lo trasferirono di là in Germania e allorchè venne recuperato per restituirlo all'originaria sede si constatò come avesse subito il distacco della testa, che si era rotta in 63 frammenti. Il restauro ha richiesto la maggiore cura poichè, per il vecchio restauro borbonico operato all'epoca del ritrovamento della statua (3 agosto 1758), i 23 pezzi in cui era stata rinvenuta frammentata la testa erano stati limati perdendo l'originaria linea di sutura; inoltre, nel rifacimento, si era immessa una colata metallica nella calotta cranica. Si è così dovuto liberare i pezzi originali da tali pesanti e ormai inutili concrezioni metalliche, e, seguendo le linee originarie di sutura, si è giunti alla ricomposizione dell'insieme.

Più danneggiata appare la parte destra ove le lacune sono state riempite con tasselli; le

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Napoli, Museo Nazionale: Testa dell'Ermete lisippeo dopo la ricomposizione

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

suture sono state operate con stucco e sono state applicate fodere di mastice che hanno conferito solidità e leggerezza all'attuale restauro: la testa è stata assicurata al tronco mediante un'alberatura interna che dalla calotta cranica discende lungo l'asse del collo appoggiandosi alle pareti della cavità toracica.

Anche per i due Daini ercolanesi, mirabili copie romane di originali ellenistici, si dovettero lamentare danni; durante il trasporto dalla Germania quello dei due che aveva già subito i maggiori restauri, perchè rinvenuto rotto in più parti, ebbe le quattro zampe spezzate. Quando si procedette al rifacimento delle imperniature degli arti spezzati si provvide anche a ridare all'animale, mediante l'aggiunta di un tassello agli zoccoli, quel movimento che era stato alterato dal vecchio restauro per l'eccessiva limatura fatta agli zoccoli delle zampe anteriore sinistra e posteriore destra.

Un lavoro di paziente raccolta, di restauro, di ricomposizione, si è operato per le ceramiche del Museo Civico di Chiusi, gravemente danneggiate dal crollo del soffitto colpito dal cannoneggiamento del giugno 1944; così una Anfora attica a figure nere (n. 1812) è stata ricomposta da 87 frammenti, un Canopo (n. 2000) da 26 frammenti. Durante il lavoro di restauro i pezzi sono stati lavati con leggeri solventi che li hanno liberati dagli arbitrari restauri e dalle ridipinture che avevano subito in passato; ed oggi, colmate le parti mancanti con toppe di colore unito, la decorazione originaria risalta senza più deturpazioni e alterazioni.

Chiusi, Museo Civico: Anfora attica a figure nere (ricomposta da 87 frammenti)

Impruneta, Basilica di S. Maria - Luca della Robbia: il Battista, particolare durante il restauro

Analogamente si è operato per la grande Aquila in terracotta di Niccolò dell'Arca che ornava la facciata quattrocentesca di S. Giovanni in Monte a Bologna e che fu travolta dalle rovine della chiesa, bombardata nel gennaio 1944. Ridotta in numerosissimi frammenti essa è stata ricomposta — con l'ausilio di una fotografia antecedente al crollo — dai pezzi ricuperati, saldati tra loro con mastice e rinforzati a tergo con graffe di rame; là dove il fram-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bologna, Chiesa di S. Giovanni in Monte
Nicolò dell'Arca: Aquila

Bologna, Chiesa di S. Giovanni in Monte:
I frammenti dell'aquila di Nicolò dell'Arca dopo il crollo

mento venne meno, fu reintegrato con parti plasmate in creta con opportuni accorgimenti onde rimediare al «ritiro» dovuto al prosciugamento; e ci si è preoccupati che le nuove parti riproducessero con la maggiore esattezza, ma sinteticamente, il modellato. L'opera, patinata, è così godibile quasi fosse intatta.

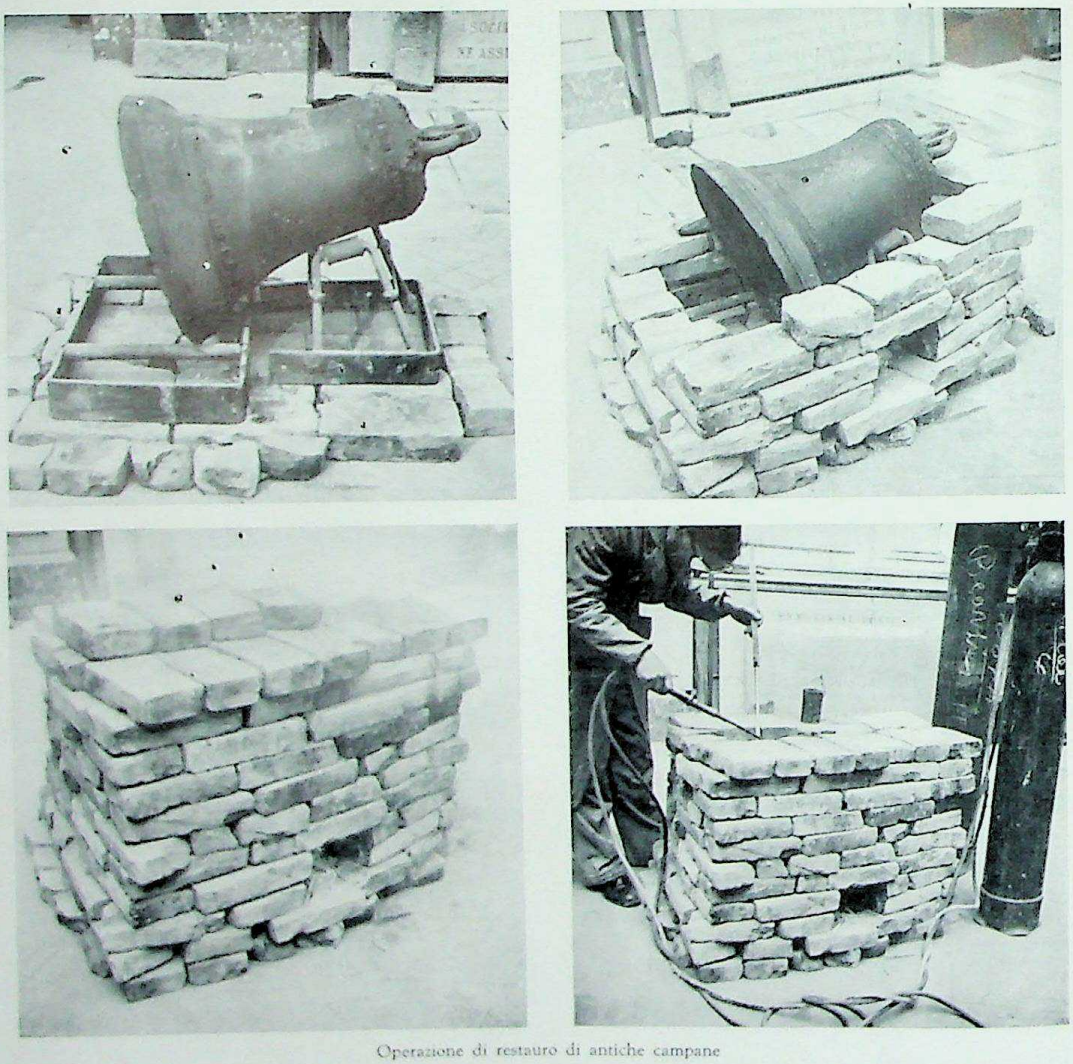
Già altrove si è fatto cenno della rovina subita dalle preziose sculture di Benedetto da Maiano e di Antonio Rossellino nella Chiesa napoletana di Monte Oliveto: ma la ricomposizione dei frammenti le ha restituite nella loro elegante grazia, senza che i legamenti bronzei, disposti internamente, ne menomino l'aspetto esterno.

Opera di ricomposizione sapiente è stata anche effettuata per gli altari robbiani della chiesa dell'Impruneta: le bombe dilaniarono nel luglio 1944 l'intero edificio e nel crollo fu travolto anche l'altare di Luca della Robbia nella cappella della Croce. La preziosa Crocifissione, una delle opere più nobili di Luca, subì mutilazioni nelle figure del Cristo e della Madonna, mentre le grandi figure laterali di Santi vennero ridotte in minuti frammenti; nel fregio del gradino un angelo perdette una parte del volto. Ritrovata la quasi totalità dei pezzi fra le macerie, l'altare è stato ricomposto nel suo primitivo aspetto e soltanto l'angelo mutilo resta malinconico a testimoniare della furia trascorsa.

Di un altro altare ben noto possiamo celebrare la risurrezione: e questa volta, data l'importanza della rovina, la parola non dovrà sem-

Bologna, Chiesa di S. Giovanni in Monte: L'aquila di Nicolò dell'Arca dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Operazione di restauro di antiche campane

brare eccessiva. Si tratta del bassorilievo in terracotta con la Madonna, il Bambino e Santi, opera di Nicolò Pizzolo, che ornava l'altare della distrutta cappella degli Ovetari agli Eremitani di Padova: travolto dal terribile crollo, fu ricostituito dai minuti frammenti diligentemente raccolti rinsaldati rafforzati, e suscita oggi nell'osservatore un'accorata tenerezza quale superstite di un complesso decorativo di rara omogeneità ed altezza d'arte, per sempre perduto.

Per causa della guerra anche numerose campane di notevole importanza storica e artistica erano state lesionate e spaccate: per il restauro, il Laboratorio per il restauro dei bronzi degli Uffizi ha adottato un sistema che può dirsi semplice quanto difficile, consistente nel portare le campane, in muffole, a calor rosso e operare così su di esse la saldatura autogena con metallo di ugual lega. La campana riacquista così perfettamente la sua interezza, senza mutamenti di timbro e di altezza di suono.

Impossibile ricordare qui le molte altre opere, antiche e moderne, che dalla guerra subirono offesa ed oltraggio e che cure sapienti hanno sanato o almeno hanno aiutato a sopravvivere. Sia sufficiente rammentarne talune: così il delicato affresco di Filippino Lippi all'angolo della casa del pittore a Prato; fu anch'esso travolto in un bombardamento del 1944 e la protezione

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Prato: Particolare del tabernacolo di Filippino Lippi dopo la ricomposizione dei frammenti

ivi costruita impedì fortunatamente la dispersione dei minutissimi frammenti. Questi vennero raccolti ancora sotto l'incombere degli attacchi aerei, e mediante strappo si provvide a togliere le parti rimaste *in situ*: un accorto, paziente lavoro di ricomposizione ha completato l'opera di salvataggio.

Un difficilissimo salvataggio è stato anche quello operato per il prezioso trittico del Beato Angelico e per il polittico del Sassetta, ambedue in S. Domenico a Cortona: murati in un piccolissimo ambiente per sottrarli ai pericoli di guerra, l'umidità che da secoli li insidiava compì la sua opera disgregatrice; allorchè i quadri furono tolti dal rifugio le condizioni apparvero disastrose, ricoperti come erano da muffe, con la superficie dipinta che ovunque si staccava e cadeva: le tavole apparivano corrose da tarli oltre che dall'umidità. Fu necessario procedere ad una operazione fra le più lunghe e difficili, quella cioè del trasporto della sola pellicola del colore su un nuovo supporto, poichè anche la preparazione di gesso e colla aveva perduto la propria coesione e tendeva a sfarinarsi portando di conseguenza la caduta del soprastante colore. La delicata operazione è riuscita a pieno e la parte tergale dei dipinti così rivelata ha dato modo di compiere le più interessanti osservazioni circa la diversa tecnica pittorica adoperata dai due artisti, svelando anche la mirabile purezza del colore originale.

Dall'acqua piovana a cui rimase esposto in seguito ai danni subìti dal Museo dell'Accademia di Cortona sembrava irrimediabilmente compromesso il Crocifisso duecentesco ivi conservato: ma le particelle di colore, ritrovate a distanza dall'oggetto, vennero riunite; dalla superficie ricomposta vennero rimosse le vecchie ridipinture, e l'opera è riapparsa in tutta la sua severa compostezza.

Compromesse definitivamente sembrarono anche alcune tavole della pinacoteca di Arezzo,

Prato: Il tabernacolo di Filippino Lippi dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Cortona, Chiesa di S. Domenico
Particolare del trittico del Beato Angelico durante il restauro
(parte tergale della superficie dipinta)

Cortona, Chiesa di S. Domenico
Particolare del polittico del Sassetta durante il restauro
(parte tergale della superficie dipinta)

e cioè la Madonna della Misericordia di Neri di Bicci con la relativa predella, le due tavole di polittico di Bicci di Lorenzo, e il S. Paolo e il Battista di Giovanni del Biondo: ridotte in frammenti, scheggiate, esse furono accuratamente raccolte ricomposte ricostruite.

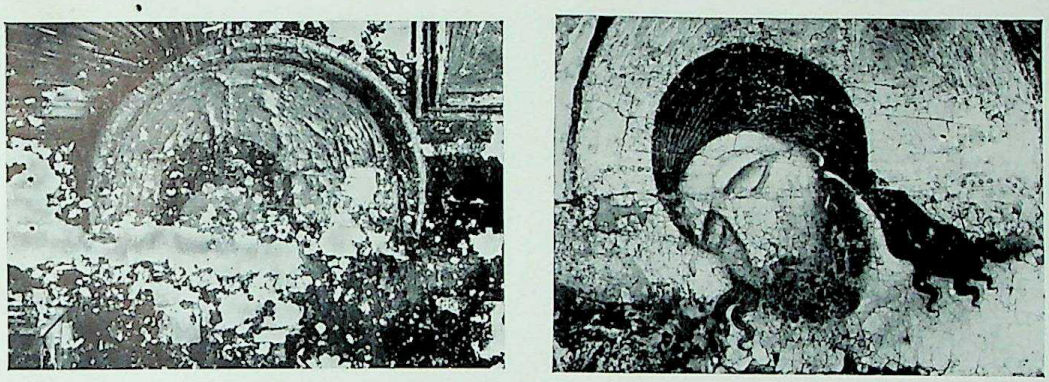
Così, sanata dagli spacchi causati dal bombardamento è stata la Madonna col Bambino, di Antoniazzo Romano, nel Duomo di Velletri; della quale, oltre a riparare le fenditure, si è restaurato il colore che aveva molto sofferto in seguito all'accumularsi di calcinacci sul dipinto.

*

L'attività di restauro non si è però limitata ad operare in conseguenza delle ferite di guerra: cogliendo l'occasione dell'insolito raduno di opere d'arte nei depositi di sicurezza, si sono svolte presso le diverse Soprintendenze delle vere e proprie « campagne » di restauro, di cui alcune cifre basterebbero a dar conto dell'entità. Come a Napoli ove, in soli tre anni, dal 1945 al 1948, ben 231 dipinti — raccolti per la tutela dalle chiese dai musei dalle gallerie — venivano rinettati, riverniciati, ne venivano riassettati i telai, fermato il colore, disinfestate le tavole dai tarli; e le opere, restituite alla primitiva sede, risultarono così spesso di una migliore lettura (basterà rammentare la Crocifissione del secolo XIV e il S. Lorenzo del Battistello nel Museo di S. Martino) e al sicuro da ulteriori deperimenti.

A Venezia, i restauri condotti numerosissimi hanno dato risultati assai importanti anche per i nuovi aspetti che hanno rivelato delle tele e delle tavole, chiarendo problemi attributivi e critici, riproponendone altri, talvolta aprendo orizzonti più vasti agli studi sui singoli artisti; sempre offrendo documenti più vivi e schietti all'osservazione e all'indagine stilistica. Al ciclo di tele del Carpaccio nella Scuola degli Schiavoni, rifoderate e ripulite, è stata restituita tutta la preziosità del primitivo colore; la « coperta » della pala d'oro di S. Marco, liberata dalle deturpanti ridipinture ottocentesche, testimonia come non mai dell'aulico bizantinismo di Paolo Veneziano; il polittico padovano di Giusto de Menabuoi trionfa intero nel suo colore non più offuscato da vernici fumo e polvere; il trittico di A. Vivarini e G. d'Alemagna all'Accademia

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



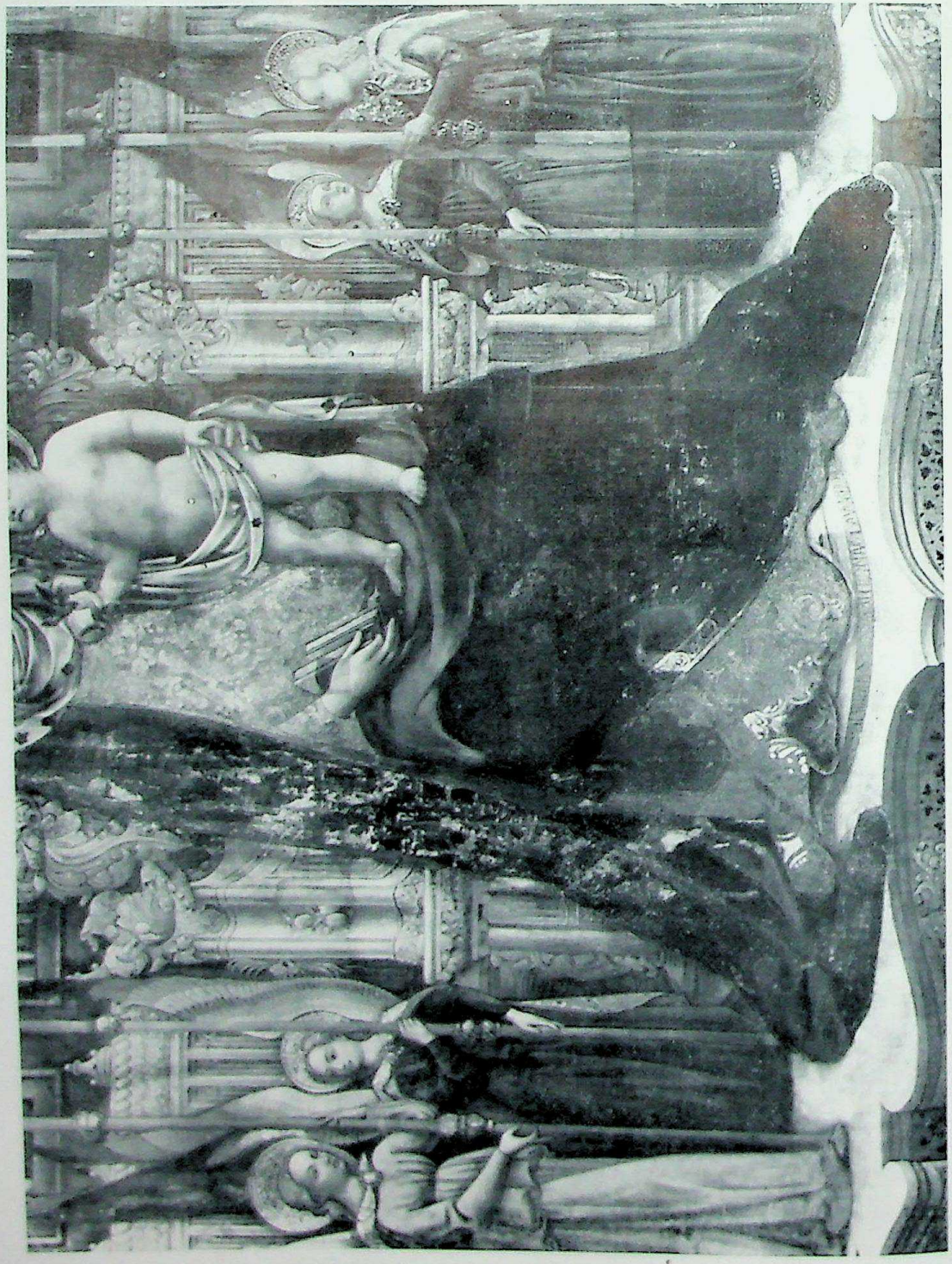
Cortona, Museo dell'Accademia: Crocifisso del sec. XIII, particolare della testa del Cristo prima e dopo il restauro

è stato liberato dalle ridipinture; lo splendido soffitto del Tiepolo alla Scuola dei Carmini ha visto consolidare il suo colore pericolante, rifoderare le tele, reintegrare una parte distrutta che una arbitraria ridipintura mascherava malamente; e una propria coerente fisionomia ha riassunto l'Incoronazione della Vergine di Giambono all'Accademia dopo che ne venne asportata la ridipintura ottocentesca che celava tutta la parte alta del dipinto. Analoghe ridipinture ottocentesche e ridorature alteravano anche i polittici di Lorenzo Veneziano all'Accademia, ed è stato sufficiente rimuoverle, insieme con le sovrapposte vernici, perchè le figure riacquistassero tutta la loro grazia; mentre una riscoperta si può chiamare il restauro delle tre tavole di Bartolomeo Vivarini a SS. Giovanni e Paolo, poichè, falsate completamente da barbari rifacimenti che avevano corretto perfino le figure, esse vennero in genere trascurate e dimenticate dalla critica. La rimozione di ridipinture che avevano falsato e nascosto anche buona parte degli sfondi, permetteva di restituire al Battista e al S. Matteo di Alvise Vivarini all'Accademia il colore vivido dei manti, la chiara trasparenza dei cieli e dei paesi slontananti in basso.

Un discorso assai lungo importerebbero i restauri belliniani, che permisero di presentare alla Mostra tenuta lo scorso anno in Palazzo Ducale opere che apparvero spesso rivelazioni per la conoscenza migliore dello stile del grande veneziano: i Trittici della Carità, liberati finalmente dalle larghe ridipinture che li alteravano, poterono riapparire nel loro aspetto originario, nel primitivo vigore stilistico, affermandosi decisamente come un caposaldo per la comprensione dello stile giovanile del maestro, e offrendo materia nuova alla discussione sempre aperta circa l'attribuzione delle singole parti; la Pietà del Palazzo Ducale venne rivelata nella sua forma originaria dopo che il restauro ebbe tolte via tutte le soprastrutture che l'avevano trasformata fin dal 1500 in una specie di « pastiche » di impossibile lettura; la Madonna della Ca' d'oro, eliminato quanto ne falsava l'aspetto lasciando assai dubbiosa la critica, si rivelò come autografo belliniano; e altrettanto avvenne per quella dell'Accademia dei Concordi a Rovigo, resa irriconoscibile ed oleografica dagli ampi rifacimenti settecenteschi ed ottocenteschi; il Polittico di San Vincenzo Ferreri balzò vivo nell'incisivo vigore plastico e nel colore gemmeo con una omogeneità non più alterata dalle ridipinture del 1700 che, nel tentativo di nascondere i danni sofferti dalle tavole nel fondo e nei paesaggi, avevano finito con il disintegrarne l'unità stilistica; infine, il Crocefisso del Museo Correr riacquistò il proprio cielo luminoso di cherubini d'oro che era stato nascosto da cinquecentesche malinconiche nubi temporalesche; e la Presentazione al Tempio della Pinacoteca Querini Stampalia vide riaffiorare, da goffi rifacimenti del secolo scorso, una delle più raffinate opere giovanili di Giovanni Bellini. Ma il discorso potrebbe continuare ancora.

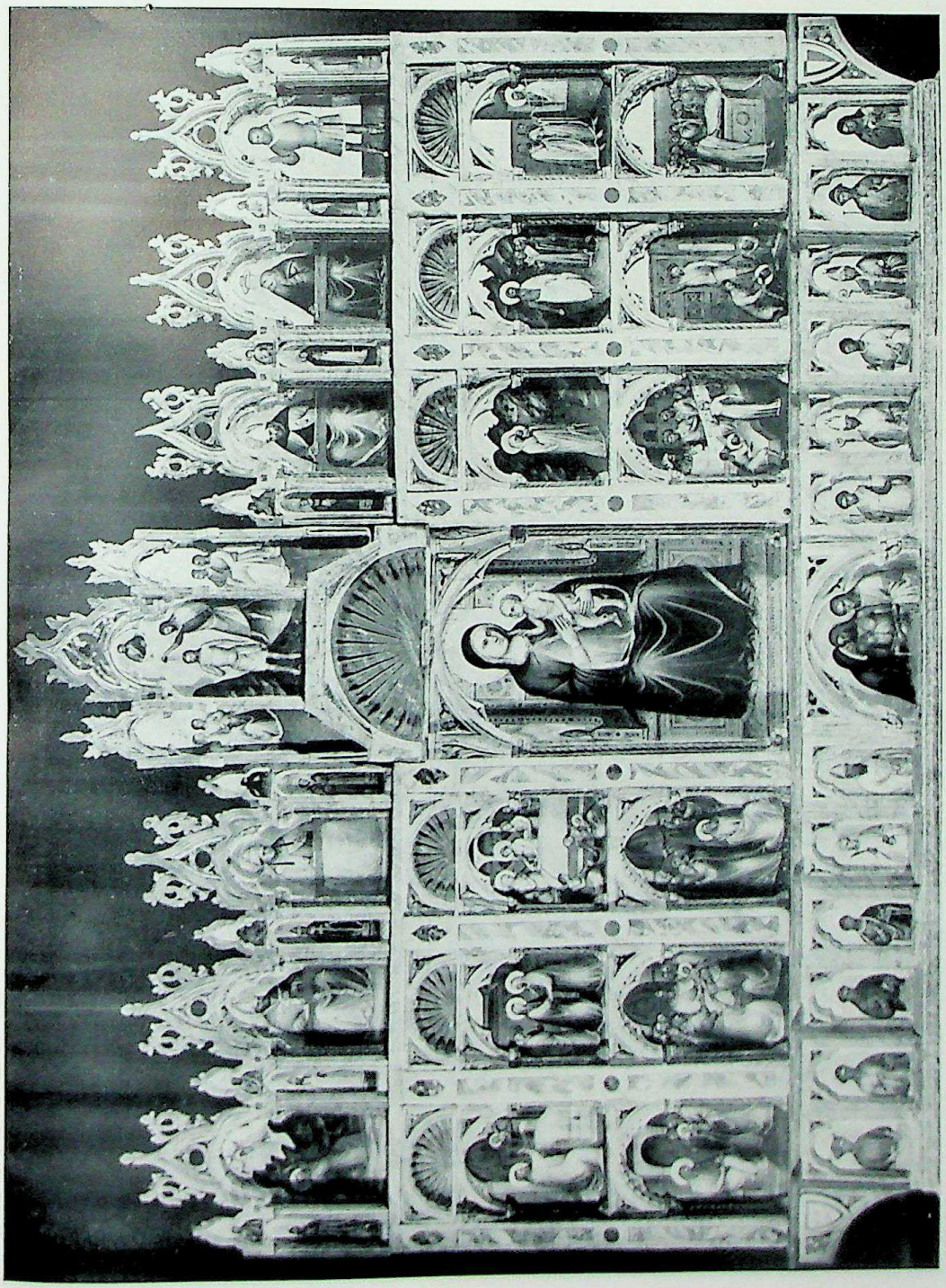
A Firenze, un avvenimento di importanza eccezionale, e che ha avuto larga risonanza nel mondo, è rappresentato dal restauro delle Porte del Battistero; una trascuratezza secolare aveva lasciato che le parti dorate delle tre porte venissero lentamente e completamente coperte da uno spesso strato di ossidi e di sali di rame, di polvere, di olii ecc., così da apparire come se la doratura più non esistesse: nè avevano avuto esito le proposte, formulate nel 1700, di tentarne la pulitura. Questa è stata effettuata

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



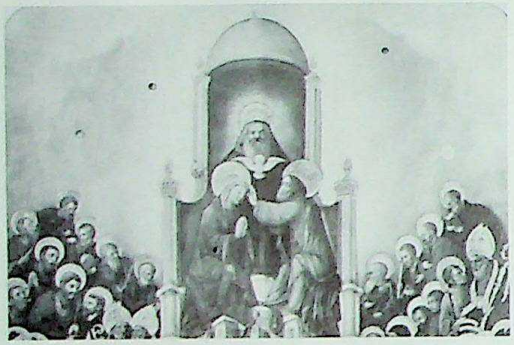
Venezia, Accademia - A. Vivarini e G. Alemagna: Madonna in trono, particolare durante il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Padova, Battistero: Il polittico di Giusto de' Menabuoi dopo il restauro

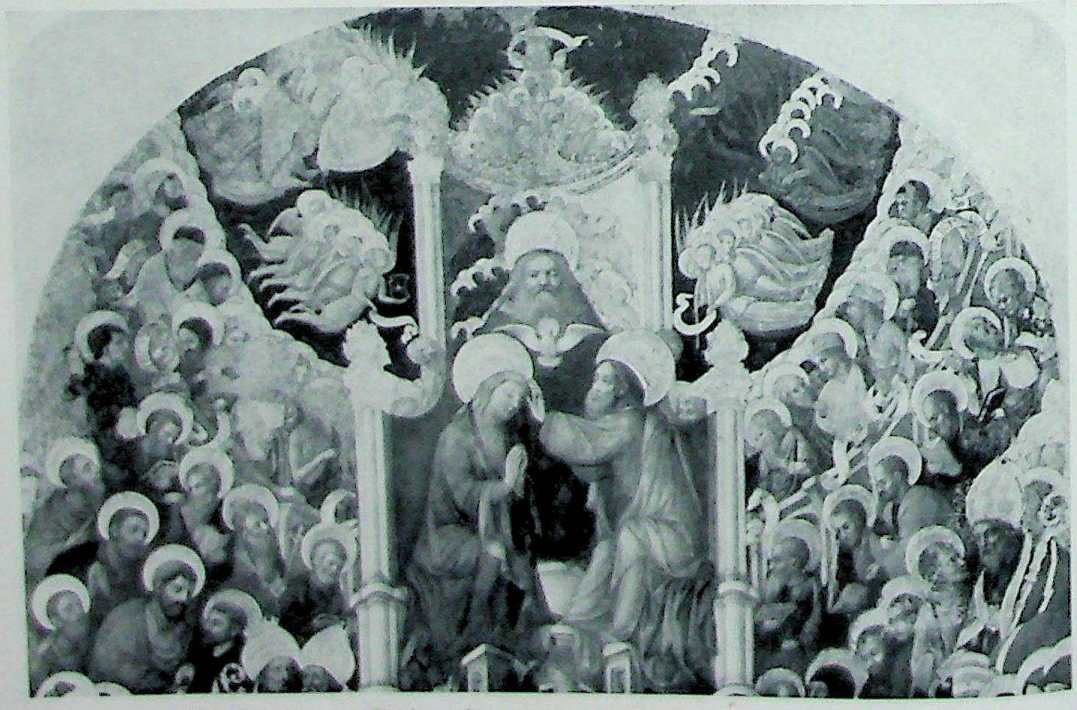
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Venezia, Accademia - Giambono: Incoronazione della Vergine particolare prima del restauro

negli ultimi anni dal Laboratorio di restauro dei bronzi degli Uffizi e la doratura a fuoco è riapparsa quasi intatta: limitata nella porta di Andrea Pisano alle figure e alle parti più salienti delle scene nonchè a pochi elementi aggettanti dall'intelaiatura; più vasta nella prima porta di Lorenzo Ghiberti; completa nella porta ghibertiana del Paradiso, ove riveste i dieci bassorilievi nonchè le complesse strisce a figure clipei e racemi dell'incorniciatura. I rilievi delle tre porte mostrano così ora tutti i valori della loro finissima esecuzione e la nitidezza della plastica e della cesellatura ghibertiane ci è ridata appieno, mentre riappare la bellissima concezione della scena figurata spiccante nell'oro sulle strutture bronzee, conchiuse a loro volta dai grandi stipiti bronzei. Contributo essenziale alla migliore conoscenza di Andrea Pisano e soprattutto di Lorenzo Ghiberti.

Di quest'ultimo è stata recuperata nel suo aspetto originale anche l'urna reliquario in bronzo dei SS. Proto, Giacinto e Nemesio, trafugata e spezzata per esser venduta come metallo nel Settecento, recuperata poi e restaurata nel secolo successivo. Ma il restauro ottocentesco aveva mal commesso con stucco le parti, rifacendone grossolanamente alcune e coprendo poi il tutto di una spessa vernice verdastra che aveva nascosto i particolari cesellati. Per restituire alla urna il suo primitivo aspetto è stato quindi necessario riscomporla nei vari frammenti (più di 200), riportare il rilievo, per quanto possibile, alla originaria evidenza eliminando le ammaccature prodotte allorchè l'urna fu fatta in pezzi, eliminare la vernice e quindi ricomporre le varie parti della fronte e del coperchio (la parte posteriore è mancante) sopra supporti metallici che le conferissero stabilità e coesione.



Venezia, Accademia - Giambono: Incoronazione della Vergine, particolare dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

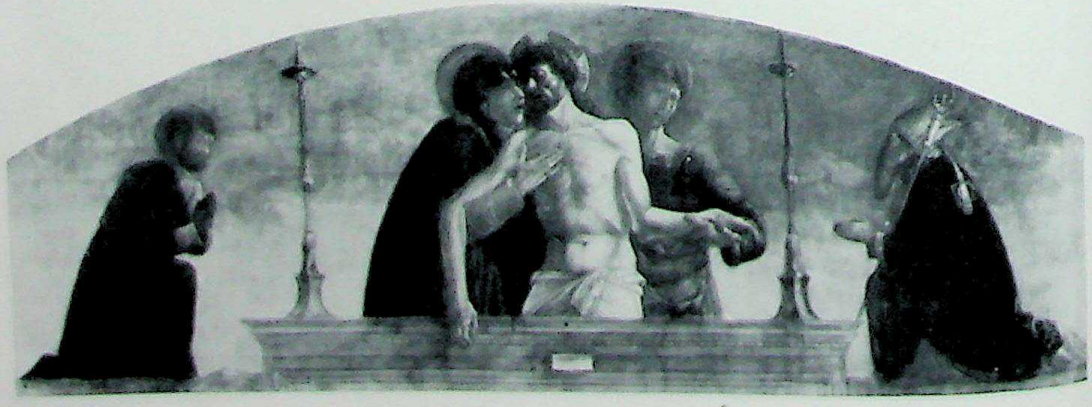
Venezia, SS. Giovanni e Paolo
Bartolomeo Vivarini: S. Domenico dopo il restauro

Venezia, SS. Giovanni e Paolo
Bartolomeo Vivarini: S. Lorenzo dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Venezia, Accademia - Alvise Vivarini: S. Giovanni Battista, dopo il restauro

Venezia, Accademia - Alvise Vivarini: S. Matteo, dopo il restauro



Venezia, Palazzo Ducale: La Pietà bellinıana dopo la restituzione alla forma originaria

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Rovigo, Accademia dei Concordi: La Madonna di Giovanni Bellini dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Firenze, Museo Nazionale - Lorenzo Ghiberti: Urna reliquiario dei SS. Proto, Giacinto e Nemesio; angeli reggi-c[illegible] sulla fronte dell'urna dopo il restauro

Anche per il S. Ludovico di Donatello è stato compiuto un accuratissimo restauro che ha portato, oltre a necessarie rifermature di alcune parti, alla scopritura della doratura originaria, eliminata la patina formatasi attraverso i secoli in modo analogo a quanto era avvenuto per le porte. Finezze di dettaglio prima non apprezzabili sono così oggi godibili.

Pescia, Oratorio di S. Antonio: Deposizione lignea del sec. XIII, prima del restauro e della ricomposizione

Opera di ricostruzione del gruppo ligneo, oltre che di liberazione dalle goffe sovrastrutture e dalle ridipinture che falsavano l'aspetto delle figure, è stata compiuta per la Deposizione dell'oratorio di S. Antonio a Pescia; il restauro si è limitato a ricondurre le statue alle primitive forme duecentesche sulle quali si conservano ancora traccie dell'originaria policromia, rifacendo solo quelle parti che nell'Ottocento erano rozzamente eseguite, e ricomponendo il gruppo in modo che ne consegua maggiore unità spirituale tra i singoli elementi. L'opera riappare così, benchè in cattivo stato di conservazione, di notevole bellezza e quale raro esempio della scultura toscana del secolo XIII.

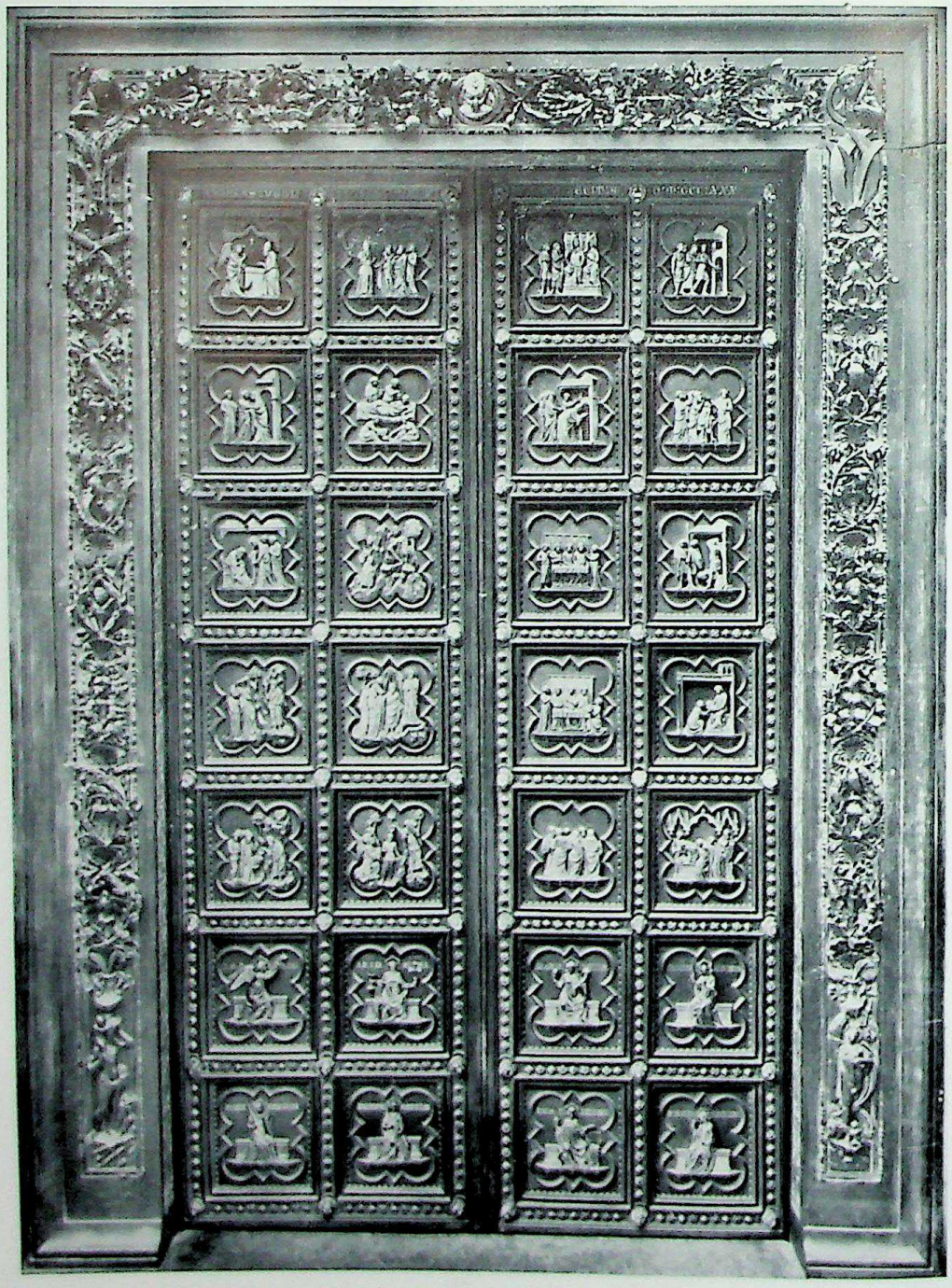
Lavoro di ricomposizione di estrema importanza per l'oggetto cui si è applicato, è stato quello delle due tegole terminali etrusche — e della sovrammessa cortina traforata — rinvenute in un fortunato scavo del febbraio 1949 ad Arezzo: sullo sfondo, ricavato a stampo da una matrice, è modellata a mano una vivace monomachia sulle cui figure è ancora in parte riconoscibile la originaria policromia. La ricomposizione paziente dei numerosi frammenti ha restituito a questi rari esempi di un nuovo tipo di decorazione di acroterio di tempio etrusco il loro vigoroso risalto.

Una operazione di pulitura degli affreschi di Domenico Ghirlandaio nella cappella maggiore di S. Maria Novella, dava luogo al fortunato ritrovamento di una serie di compassi figurati affioranti sotto le fasce ornamentali dei costoloni della volta; resti della decorazione trecentesca ricordata dal Ghiberti come compiuta da Andrea Orcagna tra il 1340 e il 1348, e che presentavano figure di grande bellezza, quasi

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Fescia, Oratorio di S. Antonio: Deposizione lignea del sec. XIII, dopo il restauro e la ricomposizione

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Firenze, Battistero - Andrea Pisano: La porta dopo la riscoperta dell'originaria doratura

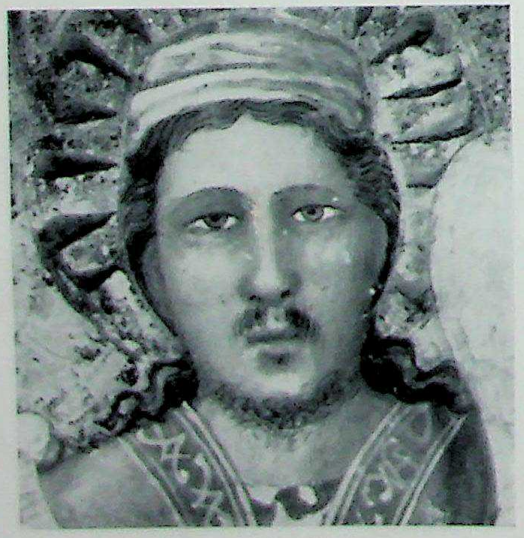
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Firenze, Battistero - Lorenzo Ghiberti: seconda porta, detta del Paradiso, dopo la riscoperta della originaria doratura

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Arezzo, Museo Civico: Tegola terminale etrusca scoperta in piazza S. Jacopo

intatte se si eccettui qualche abrasione dovuta a danni antichi. Distaccati dalla volta — finora in numero di 23, e ci si propone di riprendere l'opera interrotta — perchè non interferissero nell'unità della decorazione rinascimentale, gli affreschi furono riportati su telai di legno con rete metallica e depositati nell'antico refettorio del Convento di S. Maria Novella; essi costituiscono un contributo importantissimo alla chiarificazione dell'intricato problema stilistico riguardante l'Orcagna. Alla cui conoscenza —



Firenze, S. Maria Novella
Profeta nella volta della cappella maggiore prima dello stacco

e a quella di tutto l'ambiente pittorico di cui egli rappresenta il fulcro — è ancora valido apporto il grande affresco della Crocifissione nel cenacolo di Santo Spirito, restituito per la prima volta ad una chiara lettura da un quanto mai provvido restauro. Destinato l'ambiente nel secolo scorso ad umili usi, l'affresco era stato distrutto in parte per l'apertura di un vano, crivellato di buche, corroso dalla pioggia filtrante dal tetto sconnesso, incrostato di polvere: il restauro si è limitato a consolidare gli strati pericolanti dell'intonaco e la superficie cromatica soprastante, a rimuovere la densa incrostazione di polvere, a colmare le lacune tinteggiandole poi con lievi tinte neutre; si è cercato di portare ad unità il testo lacunoso senza la minima pretesa di ricostruire ciò che era perduto, e l'affresco, se pure mutilo e abraso, ha riacquistato così il suo effetto grandioso, che lo rivela una delle più nobili creazioni della pittura trecentesca fiorentina. Restaurato è stato anche il frammentario sottostante affresco con la Cena.

Tra le opere, inoltre, che dai restauri hanno visto rinnovare il loro volto nascosto da vecchie ridipinture, ci piace rappresentare la tavola della Madonna in trono dei depositi della Soprintendenza alle Gallerie; segata e manomessa nel 1700 e nel 1800, i saggi di pulitura hanno rivelato l'esistenza della originale pittura duecentesca, in buono stato di conservazione, attribuibile al Maestro della Maddalena; e le due tavole del Museo della Collegiata di Empoli, nelle quali, tolte via le modeste figure cinquecentesche di santi, sono riapparse in perfetto stato di conservazione quelle originali di scuola fiorentina degli inizi del 1400.

O infine la Madonna in gloria della chiesa di S. Ambrogio a Firenze, tipica opera di Cosimo Rosselli, cui la pulitura dall'annerimento della superficie, dovuto all'offuscarsi delle vernici e al fumo delle candele, ha restituito la nitidezza del colore originale che è in perfetto stato di conservazione.

Restauro delicatissimo, e tuttora in corso, ha richiesto infine la celebre tavola con la Madonna il Bambino e S. Anna di Masaccio, ove sono state tolte le sostanze nocive sovrammesse in un vecchio restauro e che procuravano la caduta del colore in piccolissime scaglie; la pulitura, di grande difficoltà, che ha dovuto essere eseguita in gran parte a secco e al microscopio, ha eliminato la vernice e i vecchi ritocchi, rivelando il danno portato dall'antico restauro ad alcune

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Firenze, Cenacolo di Santo Spirito: La parte destra della Crocifissione dopo il restauro

zone della pittura originale ma rendendo ancor più evidente la rara bellezza del quadro.

È qui opportuno rammentare tutto il complesso di ripristini operato a Siena in occasione della Mostra della scultura lignea del 1949, che liberando da annerimenti e da ridipinture una serie importantissima di sculture in legno ha ridonato ad esse la originaria policromia spesso conservatasi intatta, permettendo di giungere, grazie alla scoperta di nuovi elementi indicativi, ad una più esatta definizione delle opere stesse.

A Roma una scoperta di grande importanza è avvenuta durante il restauro della Madonna col Bambino dell'altare maggiore della Chiesa di S. Maria Nuova: appariva prima del restauro una immagine di impostazione genericamente medioevale ma costituita ormai quasi completamente da grossolane ridipinture ottocentesche.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Empoli, Museo della Collegiata:
Pulitura parziale di una tavola del sec. XV da ridipinture del secolo successivo

Durante il restauro si sono riottenute in buono stato le teste, duecentesche, della Madonna e del Bambino applicate sulla grande tavola della icone, ma, soprattutto, al disotto di queste sono apparse altre due teste della Madonna e del Bambino, anch'esse su tela, di alcuni secoli più antiche — evidenti frammenti di una unica grande composizione di dimensioni maggiori — in stato di conservazione relativamente insperabile.

Di vero ripristino si può parlare a proposito della tavola della medesima chiesa con la Madonna fra S. Benedetto e S. Francesca Romana; l'opera era stata completamente imbrattata allo inizio del 1800, e a renderla quasi irriconoscibile aveva contribuito lo spesso strato di vernice e sudiciume. Tolto tale strato, si potè rimuovere la grossolana ridipintura che alterava il dipinto, e sotto la quale il quadro, che conservava ancora la patina genuina, si è rivelato opera notevolissima di Gerolamo da Cremona. Le parti mancanti sono state risarcite a tratteggio.

Tra le opere medioevali del Lazio, al cui restauro si è atteso, ricorderemo il gruppo ligneo della Deposizione di Tivoli, del secolo XIII, dal quale è stato asportato lo spesso strato di colori e vernici sovrapposti scoprendo tratti della coloritura e della patina originarie. Tra i restauri archeologici, la ricomposizione della testa in terracotta dello Zeus di Faleri Veteres, di alta qualità artistica, che ha portato un nuovo contributo ai problemi inerenti allo Zeus fidiaco; e quella dell'Apollo della Fonte di Giuturna, replica romana di un originale bronzeo del V secolo a. C., che presenta elementi comuni con l'Apollo Philesios di Kanachos, del quale non è nota fino ad oggi alcuna replica.

Un difficile e necessario lavoro di restauro hanno richiesto inoltre gli oggetti della tomba Bernardini: i bronzi e gli argenti in particolare sono stati liberati dalle incrostazioni e dalle efflorescenze così che sono riapparse le minute delicate ornamentazioni; e il prezioso materiale di ori, argenti, bronzi, avori, ambre del secolo VII a. C. è stato riordinato con moderni criteri.

A Milano, l'attività di restauro è stata assai vasta, relativa alle opere prese in consegna durante la guerra (e che sono state restituite alle chiese dopo aver esaurito quell'opera di risanamento resa necessaria dalle condizioni dei dipinti, come è il caso del Crocifisso su tavola, della fine del secolo XIII, di S. Eustorgio a Milano; o dell'importantissimo complesso di tele del Romanino e del Moretto, in S. Giovanni Evangelista a Brescia), o a quelle delle gallerie milanesi che sono state oggetto di accurata pulitura (ed è il caso, tra i dipinti di Brera, della grande pala del Savoldo con la Madonna fra nubi e Santi; della Cena in casa del Fariseo del Veronese, che ha riacquistato l'originaria intonazione cromatica dopo che ne sono state rimosse le ridipinture; del Trittico n. 241 del Butinone, ove è stato riportato in luce l'oro del fondo; della Madonna infine di Antonio Vivarini del Museo Poldi Pezzoli); di raddrizzamento delle tavole incurvate (com'è avvenuto per la Madonna della candeletta e per il Trittico n. 201 di Carlo Crivelli a Brera; per il Polittico di Benedetto Bembo, già a Torchiara e oggi al Castello Sforzesco); di ricomposizione, come per le due grandi tele di G. B. Tiepolo a Brera (Madonna del Carmelo; le Anime purganti) da tempo divise e in tal modo esposte, che sono state ricomposte in un unico dipinto secondo l'originario concetto dell'artista.

Numerosi anche i restauri a cicli di affreschi, quali in S. Maurizio a Milano, nell'Abbazia di

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Firenze, Chiesa di S. Ambrogio
Cosimo Rosselli: Madonna in gloria, durante la pulitura

Firenze, Chiesa di S. Ambrogio
Cosimo Rosselli: Madonna in gloria, dopo la pulitura

Chiaravalle, in varie chiese ed oratori della Valcamonica; per l'importante ciclo trecentesco lombardo dell'Oratorio di Mocchirolo si è effettuato lo strappo, e la serie, donata alla Pinacoteca di Brera, è stata ivi collocata entro un ambiente che riproduce l'interno dello stesso Oratorio. Lo strappo e il voltaggio è stato poi eseguito per numerosi affreschi di edifici milanesi danneggiati dalla guerra, fra i quali i frammenti attribuiti a Michelino da Besozzo nel palazzo Borromeo, gli affreschi del Bergognone in S. Pietro di Gessate, la decorazione quattrocentesca di uno studiolo di palazzo Silvestri. È in corso il restauro del ciclo foppesco della cappella Portinari in S. Eustorgio.

Un ciclo di affreschi di cui lo scoprimento completo, avvenuto in questi ultimi anni, ha rivelato tutta l'importanza è quello della chiesa di S. Maria *foris portas* a Castelseprio: liberati dalla falda d'intonaco quattrocentesco che li nascondeva, essi appaiono opera di maestro dotato di grande personalità, e pervasi da una schietta corrente greco romana, che li isola dagli altri affreschi cristiani dei secoli anteriori al Mille, rendendo complesso il problema della loro datazione.

Un altro notevole gruppo di restauri riguarda le oreficerie e gli avori paleocristiani e medioevali che figurarono alla Mostra dei Tesori d'Arte di Lombardia a Zurigo. Pezzi di eccezionale importanza, quali la Coperta di Evangeliario di Ariberto del Tesoro del Duomo di Milano; la Corona votiva di Teodolinda, la Coperta di Evangeliario e la Croce di Agilulfo, del Tesoro del Duomo di Monza; la Croce processionale detta di Chiaravalle, della basilica di S. Maria presso S. Celso di Milano; la grande Croce barbarica di Desiderio del Museo Cristiano di Brescia, furono smontati, consolidati, le gemme e gli smalti ne furono puliti, così da

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Chiesa di S. Francesca Romana - Girolamo da Cremona: un particolare della tavola della Madonna tra S. Benedetto e S. Francesca Romana, dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tivoli, Duomo: Deposizione lignea, particolare della Vergine prima e dopo il restauro

assicurarne la integrità e insieme il primitivo splendore compromesso da grossolani restauri e da manomissioni.

Di una vera e propria azione di salvataggio ha carattere il restauro compiuto a Bologna per il ciclo di affreschi della ex chiesetta di S. Apollonia a Mezzaratta: opera per la massima parte di Vitale da Bologna e dei suoi allievi Simone e Jacopo, esso costituisce il più importante ciclo bolognese del Trecento. L'oratorio aveva subito in passato manomissioni e mutilazioni, e gli affreschi, che erano stati restaurati una prima volta nel 1500, una seconda nel 1800, presentavano un progressivo deperimento: coperti di salnitro, il colore era per gran parte della superficie sollevato e sfarinato a causa dell'umidità che aveva attaccato il sottostante intonaco. Date le condizioni malsane dell'ambiente, dopo avere eliminato le cere alterate e annerite sovrapposte agli affreschi nei precedenti restauri, fu operato lo strappo con particolari accorgimenti resi necessari dall'umidità del muro. Tutti gli affreschi della parete di ingresso e buona parte di quelli della parete di sinistra sono stati così staccati, cioè tutto quanto spetta a Vitale più alcune parti dovute agli aiuti. L'opera del maestro bolognese è apparsa così di quell'eccezionale qualità artistica che finora era stata, si può dire, solo intuita dalla critica. Le lacune, causate nell'affresco del Presepe da colature d'acqua, sono state campite a tinte neutre.

Restauro che ha implicato una particolare acutezza e perizia è quello delle ante d'organo dipinte da Cosmè Tura per il Duomo di Ferrara: l'opera era stata deturpata e falsata dai rifacimenti settecenteschi, allorchè l'organo fu smontato e rinnovato, e i danni antichi risultarono aggravati dalla permanenza nelle casse e nei rifugi per le necessità di guerra. Al restauro conservativo e al consolidamento si aggiungeva il problema di restituire alle due composizioni dell'Annunciazione e della Liberazione della principessa dal drago (originariamente disposte rispettivamente all'interno e all'esterno dei due sportelli dell'organo) la forma e le misure primitive, che erano state falsate allorchè le quattro tele vennero asportate dai telai e ricucite insieme in modo da formare due quadri indivisibili. Aveva particolarmente sofferto dalla riunione delle due tele la composizione dell'Annunciazione, ideata in due figurazioni separate e distanti, che erano state malamente riunite, tagliando anche parte delle architetture, per cui la prospettiva risultava completamente falsata. Il fatto di aver riportato le tele alle loro proporzioni originarie — reintegrando schematicamente le parti architettoniche mancanti — di aver disgiunte le due parti dell'Annuncia-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Castelseprio, Chiesa di S. Maria furis Portas: Viaggio a Bethlem, uno degli affreschi ritrovati nell'abside

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Vitale da Bologna: Il Presepe, particolare dopo il distacco dell'affresco dall'Oratorio di Mezzaratta (Bologna)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Ferrara, Cattedrale
Cosmè Tura: la Vergine Annunziata, dopo il restauro

zione così da ripresentarle nel loro aspetto genuino, costituisce già un grande risultato: si aggiunga la pulitura dal sudiciume e dalle ridipinture settecentesche o posteriori, che ha restituito, ad esempio, le mirabili mani originarie della Vergine, o i volti dell'angelo e della principessa. Per riottenere quella perfetta adesione fra colore e tela che era andata perduta a causa dell'umidità, prima della pulitura fu effettuata la doppia foderatura delle quattro tele.

A Genova, ove il patrimonio artistico ha subito così dolorose e grandi perdite per le devastazioni di guerra, i restauri di affreschi di tavole di tele che dal tempo e dall'incuria avevano sofferto deterioramenti e danni hanno giovato a salvare o a restituire al loro primitivo aspetto opere che rischiavano di perdersi o che risultavano ormai quasi illegibili.

Gli affreschi di Domenico Piola nella Chiesa di S. Luca sono così riapparsi nella loro festosità coloristica dopo il consolidamento delle superfici danneggiate dalla umidità, la pulitura e il risarcimento delle parti mancanti; per il medesimo trattamento ha riassunto tutta la propria efficacia plastica il grande affresco con la Caduta dei giganti di Perin del Vaga in Palazzo Doria, mentre il medaglione con la Carità romana dello stesso artista nel soffitto del palazzo, pulito dai vecchi restauri, rimosse le muffe che lo coprivano, va recuperando le parti originarie dell'incorniciatura nascoste da ridipinture ottocentesche. Anche gli affreschi di Valerio Castello in Palazzo Balbi di Piovera, quelli di Domenico Fiasella in Palazzo Patrone (che rappresentano le prime prove di pittura murale dell'artista), quelli di Sebastiano Galeotti in Palazzo Spinola a piazza Pellicceria, sono stati puliti, ne è stato fissato il colore, operato il risarcimento nelle parti mancanti.

Numerosi restauri alle opere d'arte furono poi operati in occasione delle Mostre della pittura dal Trecento al Settecento in Liguria, e molte delle opere esposte offrivano agli studiosi una fisionomia monda dalle fastidiose alterazioni apportate dal tempo e da malintesi ritocchi: basti ricordare il famoso Crocefisso di Sarzana opera di Guglielmo o, tra le opere assai più tarde, la bella tela di Giuseppe Maria Crespi e quella del Solimena, ambedue nella Cattedrale di Sarzana e per le quali fu necessaria la foderatura e l'applicazione su nuovi telai, oltre al consolidamento e alla pulitura.

Un'opera che ha riacquistato la propria integrità, del tutto alterata dalla sovrapposizione di una figura di S. Martino a quella centrale di santa, è il trittico di Ludovico Brea nella chiesa di S. Martino a Dolceacqua; mentre ricostituito e riportato alla forma originaria è il grande polittico di Giovanni Barbagelata nella chiesa parrocchiale di Varazze, che era stato smembrato adoperando le tavole per usi diversi.

In assai cattive condizioni, per un antico incendio, si presentava anche l'ancona del Foppa a Savona, per la quale si è provveduto al restauro dello scomparto centrale e della pre-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

della (le parti più danneggiate) oltre che al consolidamento delle tavole, alla fermatura del colore e alla rimozione dei vecchi restauri.

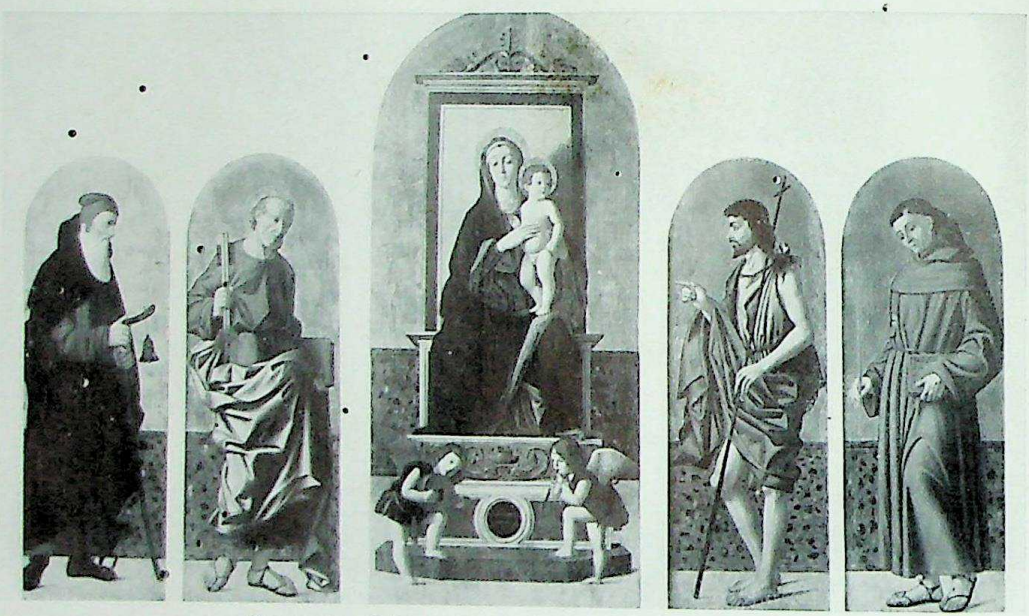
La rintelatura salvava poi la S. Teresa in estasi di Gregorio de Ferrari nella chiesa di Santa Fede a Genova, in pericolo per il completo sollevamento del colore.

Di un vasto complesso di restauri fu occasione a Parma la Mostra del 1948; ai lavori di ripulitura si affiancarono quelli di consolidamento, di fissaggio, di rintelaiatura, di ricomposizione, di strappo o di stacco di affreschi da edifici malsani o pericolanti, e si ebbero risultati del tutto confortevoli, che riportarono in vista opere alterate e per buona parte illeggibili. Tali il Battesimo di Gesù di Filippo Mazzola della Cattedrale, l'Adorazione dei Magi di Cristoforo Caselli in S. Giovanni Evangelista, la pala Centoni e lo Sposalizio della Vergine dell'Araldi, per il cui affresco della Madonna col Bambino fu appunto operato il salvataggio mediante lo stacco dalle pareti dell'ex convento di S. Paolo — ove era esposto ad esalazioni di acidi che ne avrebbero causato la totale rovina — e il trasporto su tela; e ancora i trittici di Serafino dei Serafini e di Bernardo Daddi, la tavola coi Santi Filippo Apostolo e Grisante di Spinello, il S. Giovanni Battista di Paolo di Giovanni Fei, infine la Deposizione attribuita a Van Dyk, la Pietà di Sebastiano Ricci, per non citarne che alcuni. Ricostituiti nelle loro parti, già smembrate ed usate come sovrapposte, sono stati i due polittici di Filippo Mazzola appartenenti alla Collegiata di Cortemaggiore, opere di fondamentale importanza per la documentazione della genesi stilistica del pittore e per uno dei quali si lamenta l'assenza dello scomparto centrale, tuttora irreperibile. Staccata per sottrarla alla demolizione è stata la serie degli affreschi di Sebastiano Galeotti nella chiesa di Santa Teresa. Cure particolari, anche per l'eccezionale importanza dei pezzi, hanno richiesto gli affreschi correggeschi della Madonna della Scala, dell'Incoronata, dell'Annunciazione e Angioli: nel primo staccato dal supporto murario, è riapparso lo sfondo di paesaggio slontanante da un loggiato quattrocentesco, di contro al quale la Vergine ha riacquistato tutta la sua morbida e luminosa grazia; intatte sono riapparse le velature dell'Incoronata, bonificata dalle gravi lesioni e dai grossolani rattoppi che ne mascheravano le morbide tonalità di rosa e d'oro; oltre a riportare alla luce le due figure principali, il restauro ha

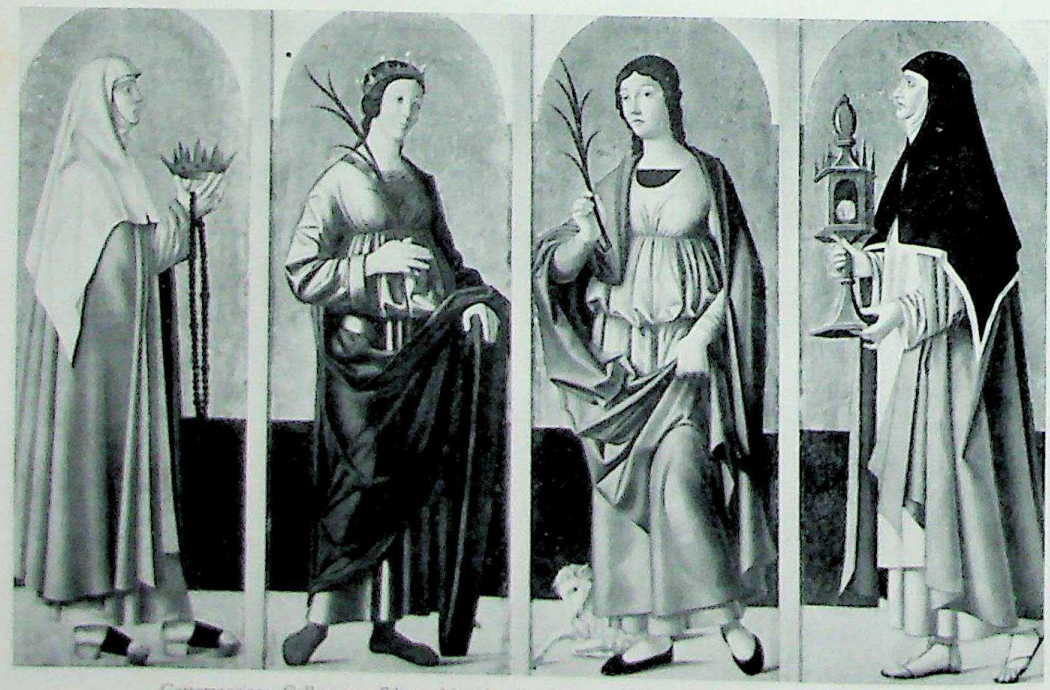
Parma, Galleria Nazionale
Correggio: Madonna della Scala

Dolcacqua, Chiesa di S. Martino
Ludovico Brea: Trittico di S. Devota durante la pulitura

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



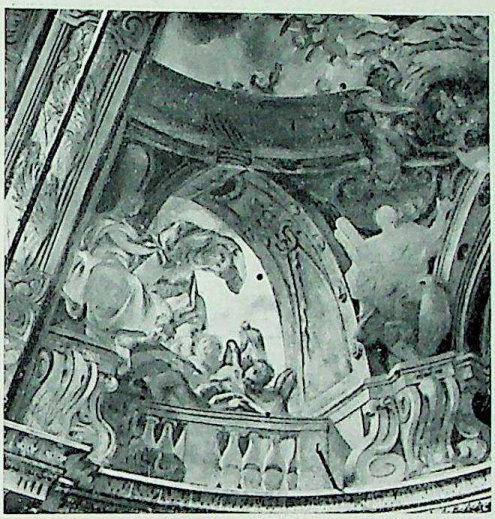
Cortemaggiore, Collegiata: La pala di Filippo Mazzola ricomposta



Cortemaggiore, Collegiata - Filippo Mazzola: Tavole laterali di un polittico, dopo il restauro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Genova, Chiesa di S. Luca
Domenico Piola: Particolare degli affreschi prima del restauro



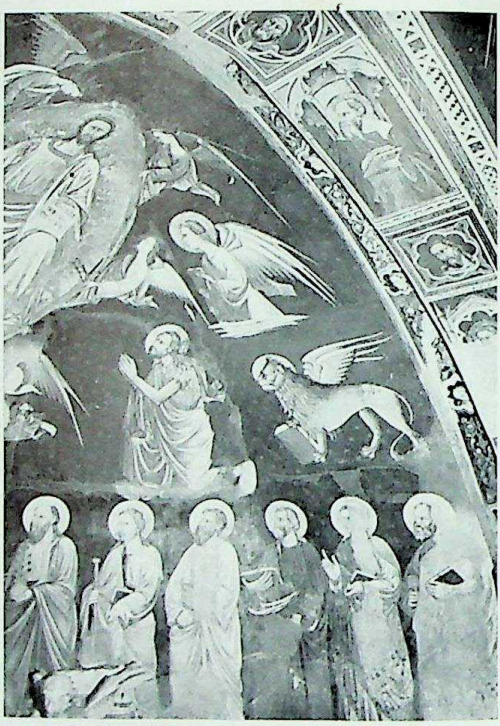
Genova, Chiesa di S. Luca
Domenico Piola: Particolare degli affreschi restaurati

infine rivelato anche parti prima invisibili nell'Annunciazione, la cui conservazione sembrava irrimediabilmente compromessa dai precedenti trasporti e dalle incaute verniciature.

Tra i restauri che, nelle altre regioni d'Italia, sono stati eseguiti o vanno eseguendosi con attenta cura e perizia, dobbiamo infine segnalare quello dell'importantissimo ciclo affrescato nella chiesa di S. Silvestro a L'Aquila, ciclo che rappresenta anche una nuova scoperta ed un notevolissimo apporto alla storia della nostra pittura intorno agli inizi del Quattrocento. Necessità di consolidamento dell'edificio portarono, nel 1946, alla scoperta dell'esistenza, sopra le sovrastrut-

Aquila, Chiesa di S. Silvestro: Angeli della volta del coro

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Aquila, Chiesa di S. Silvestro: Cristo in gloria, parte sinistra e parte destra dell'affresco nella conca absidale

ture barocche, dell'originaria volta trecentesca del coro, che conservava buona parte degli affreschi originari.

Demolita la grande volta finta ad incannucciato, la imponente serie di affreschi (Adorazione dei Magi sulla parete soprastante l'arco trionfale; Gloria della Madonna e Gloria di Cristo rispettivamente nella volta del coro e nel catino dell'abside; una teoria di Santi e Sante e la Pietà nella zona bassa della parete absidale; inoltre cornici decorate a motivi geometrici e una serie di Profeti e Santi negli intradossi degli archi) riapparve mirabile di vivacità cromatica e rappresentativa: il pronto consolidamento degli intonaci di supporto delle pitture, per vaste zone pericolanti o distaccate; la pulitura; il fissaggio delle velature a tempera; la campitura delle zone mancanti, hanno assicurato da ulteriori deperimenti il ciclo di S. Silvestro che viene ad aggiungere un intero capitolo alla storia della pittura abruzzese, riproponendone in pari tempo il complesso problema.

E, sempre in tema di pittura degli Abruzzi, merita ancora menzione la tavola con la Madonna in trono, tempera della prima metà del secolo XIII, proveniente dalla chiesa parrocchiale di Sivignano; asportate la cornice barocca e le ridipinture, completata la pulitura, fissato il colore, l'opera è riapparsa nella sua interezza, mostrandosi di un estremo interesse per la conoscenza della scuola umbro-abruzzese del Duecento.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ATTIVITÀ DELL'ISTITVTO CENTRALE DEL RESTAVRO

All'atto della liberazione di Roma, nel giugno del 1944, si può dire che la situazione dell'Istituto Centrale del Restauro fosse migliore e peggiore che quella di qualsiasi altro Istituto scientifico di Roma: migliore riguardo all'attrezzatura, salvata in pieno dalle depredazioni tedesche, peggiore, rispetto al personale, che già scarso, insufficiente e appena accozzato prima della guerra, risultò quasi polverizzato per le assenze militari, per la divisione dell'Italia in due parti. In realtà l'Istituto, realizzato faticosamente durante la prima parte della guerra, aveva potuto appena iniziare nel 1941 un'attività, troppo complessa perchè riuscisse efficacemente a svolgersi senza un lungo periodo preparatorio, che sotto la pressione degli eventi e nello stato eccezionale in cui si trovò il nostro patrimonio artistico, venne invece completamente a mancare. L'Istituto infatti era nato principalmente per togliere il restauro all'empirismo dominante, come centrale di ricerca e di metodo, non per sostituirsi alla rete degli uffici di Soprintendenza. Non si prefiggeva un accentramento, impossibile e deprecabile, di tutti i restauri a Roma: nè poteva nè doveva farsi tramite puro e semplice di una prassi tradizionale, che al contrario esigeva d'essere rivista e vagliata alla luce sia della critica estetica che della scienza. Già era stato uno sforzo grandissimo, in quegli anni burrascosi, fra il 1938 e il 1941, riuscire ad impostare e realizzare, sulla base di una proposta fatta nel 1938 al Congresso dei Soprintendenti, la struttura teorica e materiale dell'Istituto, il quale non ebbe se non scarsissimi fondi a disposizione. Comunque, nel trapassò dalla teoria alla pratica, ci si preoccupò di tradurre in un complesso di organi, che s'integrassero reciprocamente, le esigenze teoriche che richiedevano una taylorizzazione del restauro, cosicchè ogni reparto rispondesse ad una funzione determinata e specializzata.

Viterbo, S. Maria della Verità: Cappella Mazzatosta
I frammenti degli affreschi di Lorenzo da Viterbo, dopo il crollo, ricoprono il pavimento

Viterbo, S. Maria della Verità: Cappella Mazzatosta
Lo stato degli affreschi di Lorenzo da Viterbo, dopo il bombardamento

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Viterbo, S. Maria della Verita; Cappella Mazzatosta - Il gruppo delle donne, nello Sposalizio della Vergine, di Lorenzo da Viterbo, dopo la ricomposizione e prima della integrazione pittorica

Viterbo, S. Maria della Verità: Cappella Mazzatosta Il gruppo delle donne, nello Sposalizio della Vergine, di Lorenzo da Viterbo a restauro ultimato

Ricomposizione dei frammenti di affresco della Cappella Mazzatosta, nei laboratori dell'Istituto

Per questo, posto il concetto fondamentale che il restauro deve spogliarsi d'ogni velleità taumaturgica ed essere condotto nell'ambito più rigorosamente sperimentale, si trattava di creare una clinica vera e propria. Di qui l'importanza che hanno i gabinetti di chimica e fisica. Nello stesso tempo, affermandosi che il restauro è prima di tutto un'attività filologica e critica, occorreva dotare l'Istituto di tutti quei mezzi bibliografici, fotografici e archivistici, indispensabili sia per lo studio preliminare dell'opera d'arte, che per tramandare la precisa memoria dei procedimenti eseguiti e dei provvedimenti adottati. Di qui la necessità di un gabinetto fotografico attrezzatissimo, di una biblioteca specializzata di storia dell'arte, di un archivio per tutti i restauri eseguiti.

Ma dal concetto del restauro come di una attività filologica, volta in primo luogo a resti-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

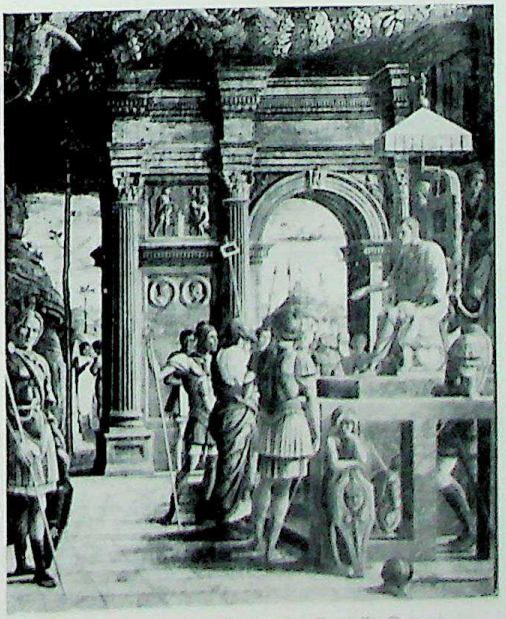
Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari - Andrea Mantegna: S. Giacomo avanti al Giudice. Particolare di un guerriero (prima del bombardamento)

Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari - La testa del guerriero dell'affresco del Giudizio di S. Giacomo, ricomposta dai frammenti superstiti su tela impressa fotograficamente e con le lacune integrate a tratteggio

tuire il testo superstite dell'opera d'arte, è discesa anche la speciale organizzazione dell'Istituto, a cui sta a capo non un restauratore, ma uno storico d'arte, coadiuvato da un Consiglio tecnico composto di archeologi, storici d'arte e restauratori.

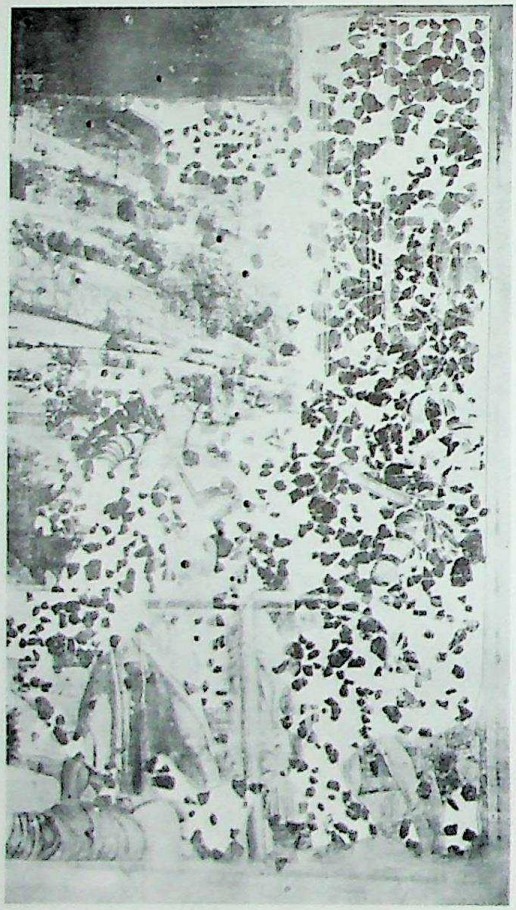
Così come appena si è accennato, la struttura dell'Istituto particolarmente ebbe a soffrire di uno stato di guerra, che toglieva dall'uso la maggior parte delle materie prime, tagliava i rapporti internazionali, ed esigeva pronti ed immediati interventi, in cui non si poteva che applicare una tecnica empirica e tradizionale. L'attività dell'Istituto, iniziatasi nel 1941, veniva a cessare completamente nel 1943, quando, con i bombardamenti di Roma, fu necessario rimuovere tutte le opere d'arte e gli apparecchi scientifici. Del personale, che quasi interamente non era inquadrato nei ruoli organici, una minima parte rimase nella capitale. Si arrivò così alla liberazione.

Grazie alle previdenze predisposte, gli apparecchi, ricoverati in Vaticano, poterono essere rimessi subito in funzione: grazie alla sua inattività l'Istituto, sfuggito ai tedeschi e ai repub-

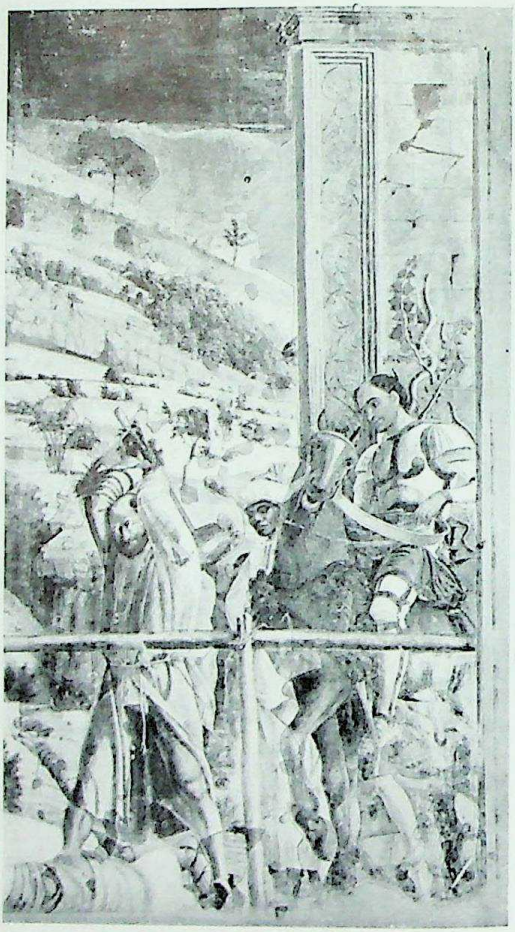


Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari Andrea Mantegna: S. Giacomo davanti al Giudice (prima del bombardamento)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Andrea Mantegna: La decapitazione di S. Giacomo (durante la ricomposizione dei frammenti con tela impressa fotograficamente)



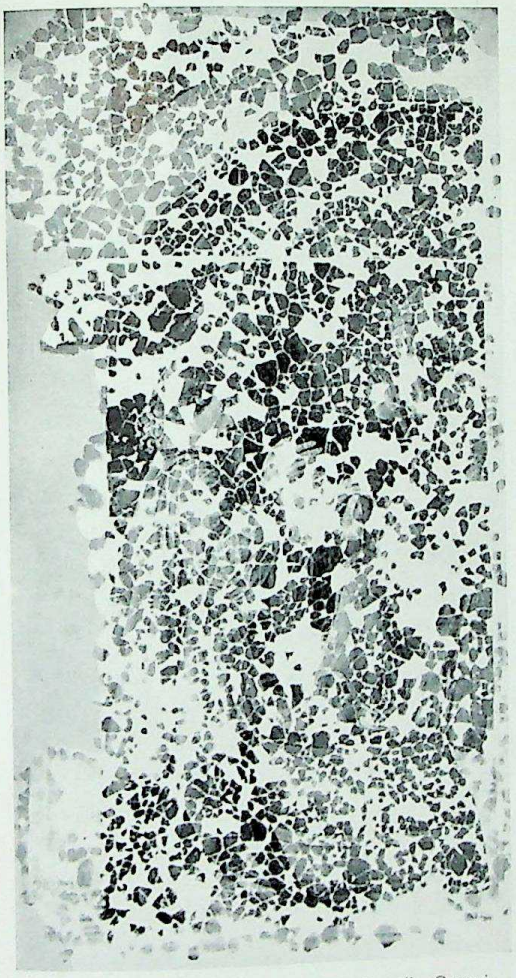
(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Andrea Mantegna: La decapitazione di S. Giacomo (dopo la ricomposizione dei frammenti e colle integrazioni pittoriche a tratteggio)

blichini, era l'unico organismo scientifico in Roma che avesse salvato tutta la sua attrezzatura e potesse funzionare, pur nelle difficoltà degli approvvigionamenti di materie prime. Larghe scorte di materiale allora introvabili, come tele, colla, caseina, solventi, erano infatti state accumulate e nascoste. Fu così che, per decisione della Subcommission of Fine Arts, l'Istituto intraprese nel luglio 1944 il salvataggio dei resti degli affreschi di Lorenzo da Viterbo di S. Maria della Verità di Viterbo. Si trattava di un lavoro del tutto nuovo negli annali del restauro, perchè mai, prima d'ora, era successo di dover ricomporre un affresco intero da frammenti minutissimi, spesso più piccoli di due centimetri quadrati.

Per questo lavoro si è allora dovuto escogitare una tecnica del tutto nuova e delicatissima, che purtroppo dovrà attuarsi ancora per molti anni dato che, oltre a tante opere minori, complessi celebri come gli affreschi del Camposanto di Pisa, della Cappella Ovetari degli Eremitani a Padova, e del Tiepolo a Verona sono stati ridotti in frantumi.

La ricomposizione degli affreschi presenta questa difficoltà fondamentale, che nell'ipotesi migliore i frammenti superstiti costituiscono al massimo i 2/3 della superficie pittorica e non hanno che scarsi nessi di continuità fra di loro: ritrovare, per mezzo degli ingrandimenti fotografici, le proporzioni originarie dell'affresco, che non possono essere desunte che da piccolis-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Ignoto del Sec. XV: S. Cristoforo davanti al re (durante la ricomposizione dei circa 3000 frammenti)

(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Ignoto del Sec. XV: S. Cristoforo davanti al re (dopo la ricomposizione dei frammenti e colle integrazioni pittoriche a tratteggio)

sime porzioni, costituisce un lavoro difficoltosissimo ed estremamente impegnativo, quando, come nel caso degli affreschi di Lorenzo da Viterbo, occorre ricollocare i frammenti ricostituiti nelle lacune corrispondenti. Le difficoltà aumentano quando i frammenti provengono dalle volte e bisogna perciò ricostituirli nelle originarie curvature.

Una volta ricollegati i frammenti si presentava però un problema gravissimo: le lacune erano tali e tante che l'affresco sembrava aver mutato la sua natura in quella di un mosaico, o peggio di un caleidoscopio. L'immagine non si ricomponeva. Era necessario poter restituire una continuità a quei frammenti, o tutto il lunghissimo lavoro sarebbe risultato vano. Ma nello stesso tempo era necessario salvare il principio scientifico del restauro, che vieta qualsiasi aggiunta che si possa confondere con l'originale.

Di qui la nuova tecnica di completamento (che dall'affresco si è poi estesa anche alle tavole e alle tele). Consiste in un tratteggio sottile ma visibile, fatto ad acquarello, col quale si può arrivare a rendere esattamente anche il modellato, con un effetto che, da vicino, ricorda la tecnica dell'arazzo. Questo sottile divisionismo, per cui il tratto della pennellata rimane sempre verticale e diviso, permette di raggiungere ad una certa distanza qualsiasi tonalità, che sia profonda o leggerissima, salvandone tutte le

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

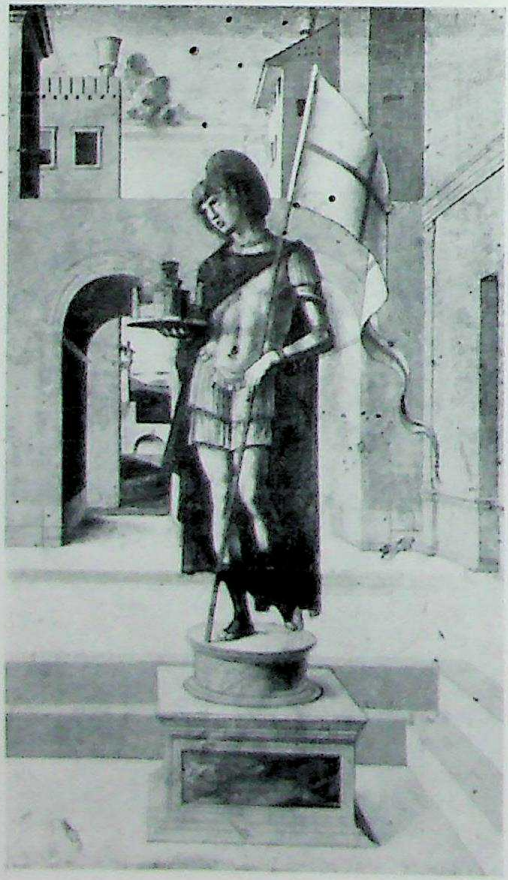
Siena, Chiesa dei Servi - Coppo di Marcovaldo (e anonimo trecentesco): La testa della Madonna del 1261 (dopo il restauro: il tassello sul velo è stato lasciato a campione della ridipintura tolta).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Perugia, Pinacoteca - Benozzo Gozzoli: Madonna e Santi dopo il restauro (raddrizzamento della tavola, congiunzione delle spaccature, pulitura)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Pesaro, Museo Civico - Giovanni Bellini: Particolare dell'Incoronazione (prima del restauro)



Pesaro, Museo Civico - Giovanni Bellini: S. Terenzio (dalla predella dell'Incoronazione) dopo il restauro che ha potuto accertare la presenza di velature lasate da vernice colorata

sfumature meglio che con qualsiasi colore dato ad impasto; nello stesso tempo è quanto di più archeologico e rigoroso si possa richiedere. Nè turba il cromatismo del dipinto con l'aggiunta di troppe di quelle zone, dette neutre, che finiscono sempre per interferire con le tonalità originarie.

Dove però le lacune del dipinto sono così grandi, che si dovrebbe giocoforza inventare un nuovo cromatismo, allora — sempre che vi sia un documento fotografico a cui attenersi — si riproduce egualmente a tratteggio, ma sulla base di un tono fondamentalmente unico, la plastica del dipinto, in modo da ricostituire i passaggi del modellato fra zona e zona. Con ciò il disturbo della zona neutra risulta assai attenuato.

Questo dunque è stato il trattamento che hanno subito i più che 20.000 frammenti di Lorenzo da Viterbo che ora sono tornati sulle pareti della Cappella Mazzatosta di S. Maria della Verità a Viterbo, a completare le altre zone di affreschi che si salvarono sul posto. Ma per dare un'idea del lavoro compiuto, si pensi che la sola parte superiore della Madonna dello Sposalizio consta di ben 270 frammenti alcuni dei quali non raggiungono neppure 1/4 di centimetro quadrato.

Con questi stessi procedimenti si è già ricomposto la Decapitazione di San Giacomo del Mantegna e il San Cristoforo davanti al Re, già nella distrutta Cappella Ovetari degli Eremitani di Padova; nonchè alcune delle zone ridotte in frammenti degli affreschi famosissimi del Camposanto di Pisa. Per quanto riguarda la Cappella Ovetari, il caso più funesto fra quanti se ne siano dati in questa ultima guerra, il problema era tanto più grave, in quanto i frammenti mantegneschi erano in proporzione minima, perchè proprio la bomba doveva essere esplosa sulla parete di sinistra. Lo sforzo per raggranellare e ricollegare al massimo questi frammenti va allora inteso nel giusto senso, poichè, così come erano sopravissuti, non avevano, isolatamente, più alcuna efficenza formale. Ma d'altro canto la incommensurabilità della perdita esige che non si tralasci nessuno sforzo per ricondursi, da quei miserrimi frammenti, alla potenziale unità della immagine di cui una volta erano parte.

Nel campo della ricomposizione delle opere d'arte in frammenti, non minore importanza hanno avuto i ripristini delle statue cinesi della Collezione Gualino, che per un incendio erano

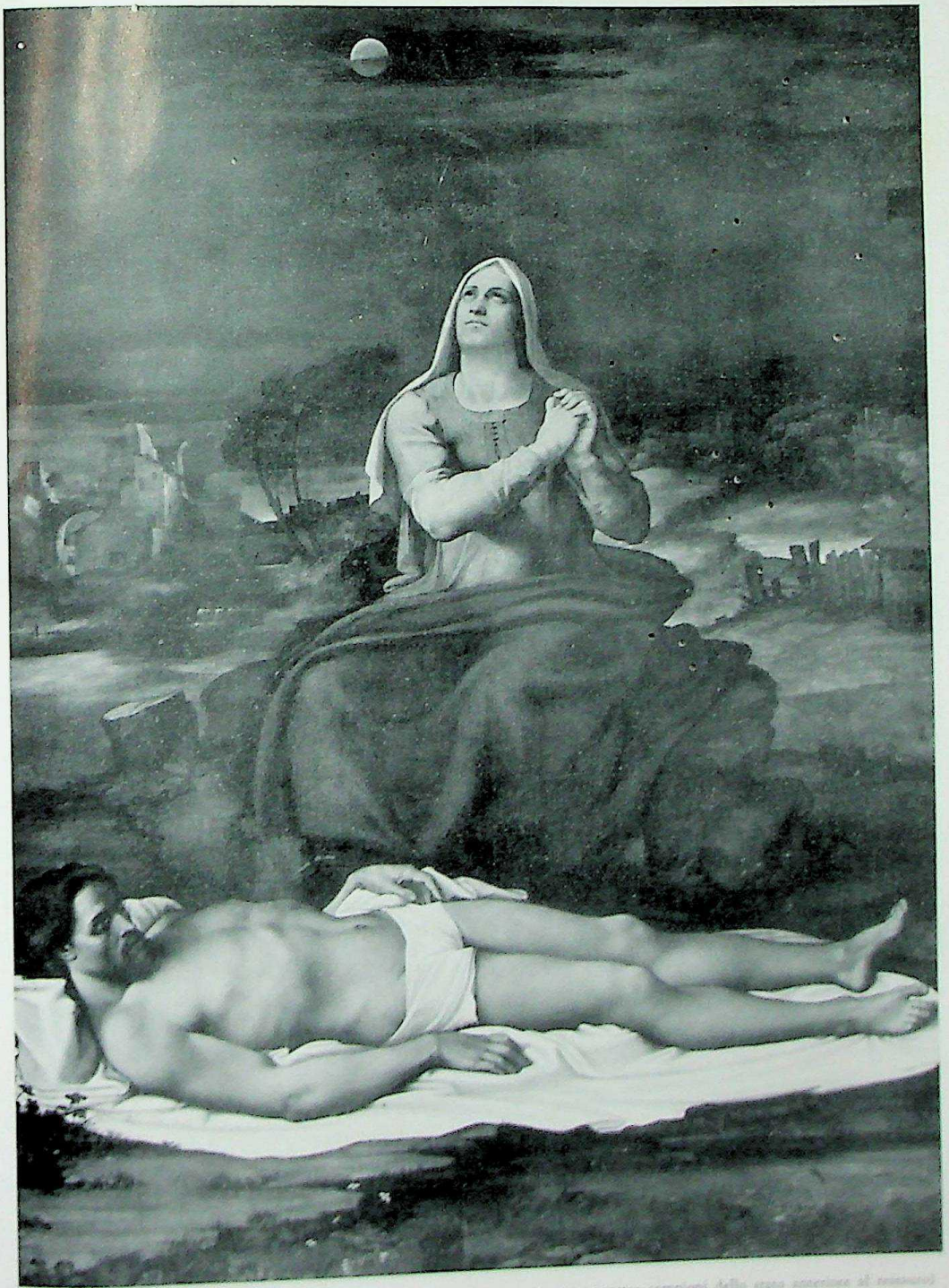
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Pesaro, Museo Civico - Giovanni Bellini: L'Incoronazione della Vergine (dopo il restauro)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

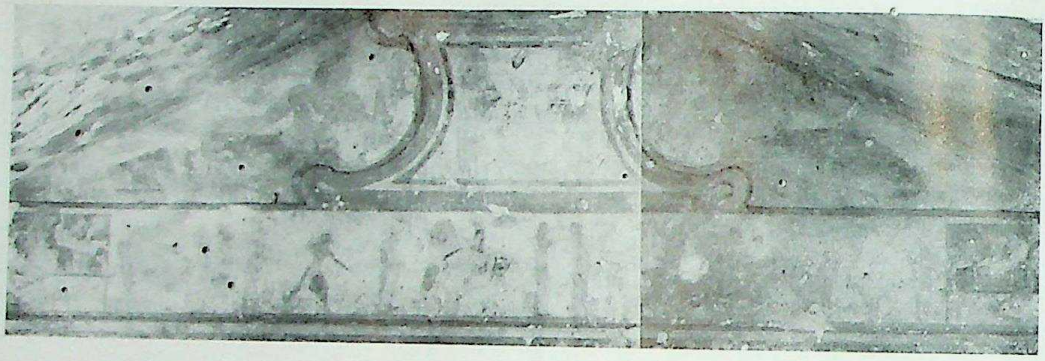
Viterbo, Museo Civico - Sebastiano del Piombo: la Pietà (prima del restauro)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

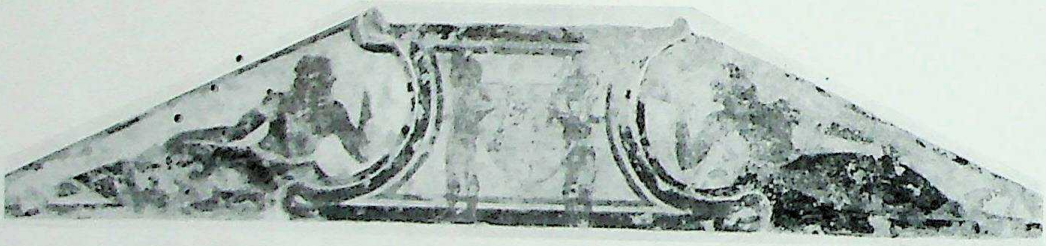


Viterbo, Museo Civico - Sebastiano del Piombo: la Pietà (dopo il restauro e con quattro complementi della stessa mancanza al momento)

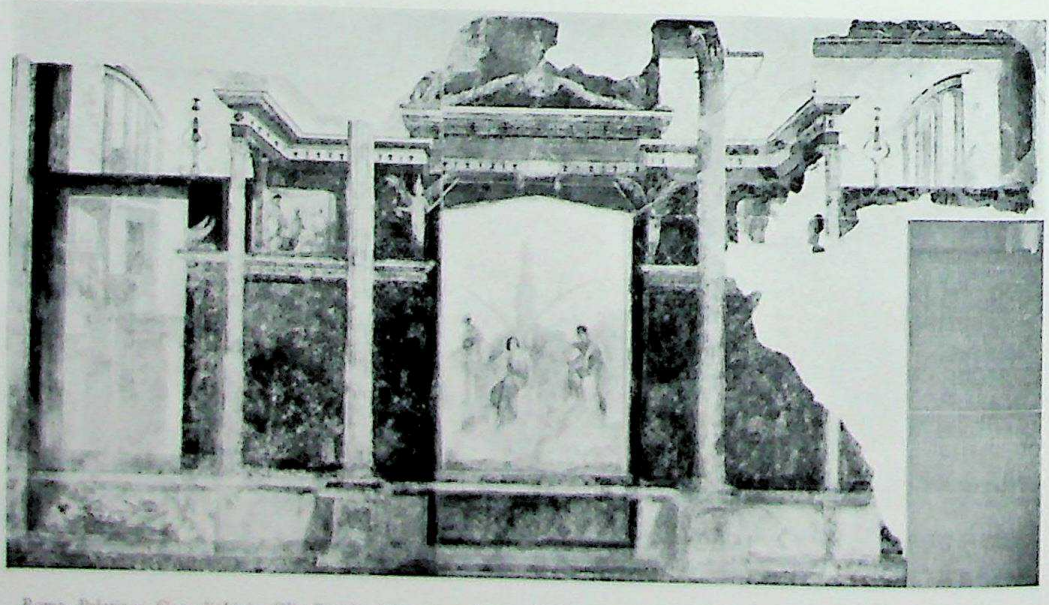
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Tarquinia, Tomba delle Bighe: Il fregio e il timpano della parete di fondo prima del restauro

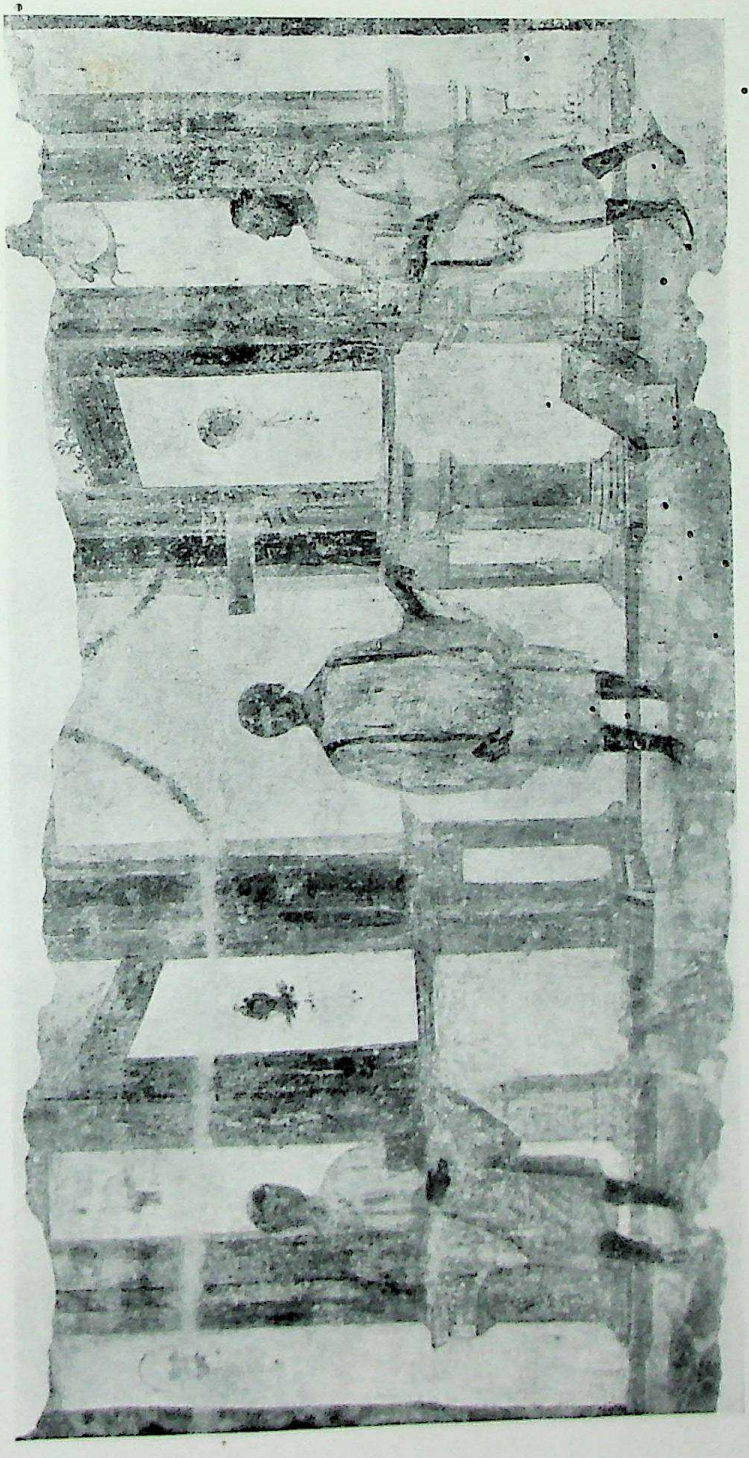


Tarquinia, Tomba delle Bighe: Il timpano della parete di fondo, dopo il distacco e la pulitura



Roma, Palatino: Casa di Livia. Gli affreschi della parete destra del Tablinum dopo il distacco, il trasporto su nuovo supporto e la pulitura

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Roma: Affresco della sede dei *praecones* sul Palatino a restauro ultimato

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, SS. Severino e Sossio
Antonio Solario detto lo Zingaro: Storie di S. Benedetto
(prima della pulitura)

ridotte in un numero quasi infinito di schegge e ciottoli. Basti dire che il Leone ruggente, la cui ricomposizione è appena terminata constava di più di 2.000 frammenti. Ma, per importante che sia, nell'ambito della ricostruzione, l'opera data alle opere d'arte in frantumi, nell'attività dell'Istituto rappresenta ormai un ramo.

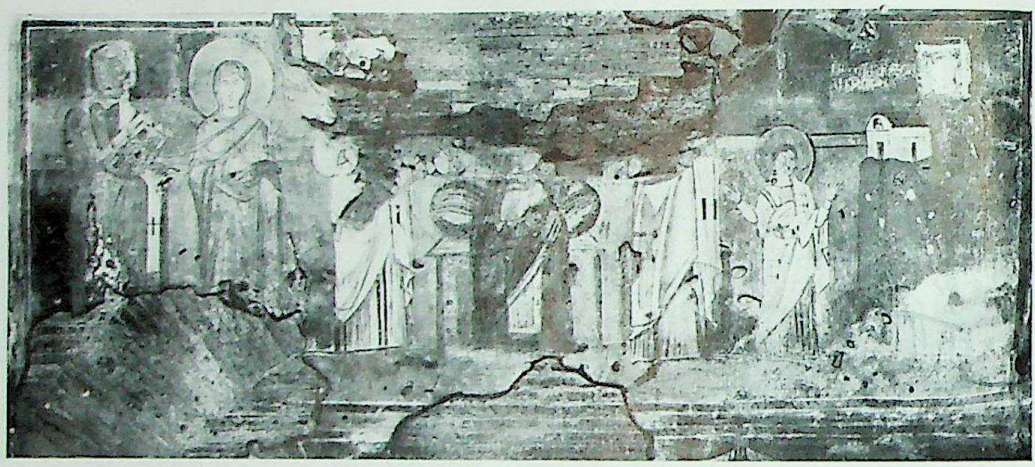
Via via, dal 1944, l'Istituto, seppure assai lentamente dapprima, ha potuto ricostruire il suo personale, impiantare i ruoli, riprendere l'attività scolastica, e ha visto i suoi metodi e le sue scoperte imposte all'attenzione del mondo intero. Ciò è avvenuto soprattutto in relazione all'attualissimo problema delle puliture, che in questo dopo guerra è venuto fragorosamente alla ribalta internazionale, a causa dei discussi restauri della Galleria Nazionale di Londra. L'Istituto Centrale del Restauro, fin dal suo sorgere, era stato sempre avverso alle puliture integrali, a quelle puliture cioè che pretendono di riportare il dipinto ad ipotetiche condizioni originarie in base alla teoria di comodo che la patina sarebbe una concezione romantica e sensibilistica. Da uno spoglio sistematico di antichi trattati si arrivò intanto a costituire presso l'Istituto un *corpus* doviziosissimo di notizie, ricette, procedimenti antichi, che trovò riscontro nella tecnica di opere importantissime, appunto in restauro presso l'Istituto. In questo sensò il restauro della Madonna di Coppo di Marcovaldo della Chiesa dei Servi a Siena rivelò l'uso di vernici colorate e di velature, nel 1261, in concordanza con il più antico testo di Theophilo. Interamente dipinta a velature leggerissime, date quasi ad acquarelli, si dimostrò la Pala del Gozzoli della Pinacoteca di Perugia, palesando, così, ininterrotta la prassi della velatura, perfino nella Scuola toscana dove nessuno l'ave-

Napoli, SS. Severino e Sossio - Antonio Solario
detto lo Zingaro: Storie di S. Benedetto
(dopo la pulitura e con i campioni dello stato precedente)

CC-0. Agamnigarh Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Siena, Pinacoteca - Pietro Lorenzetti: Angelo dell'ancona del 1329, dopo il trasporto e il restauro

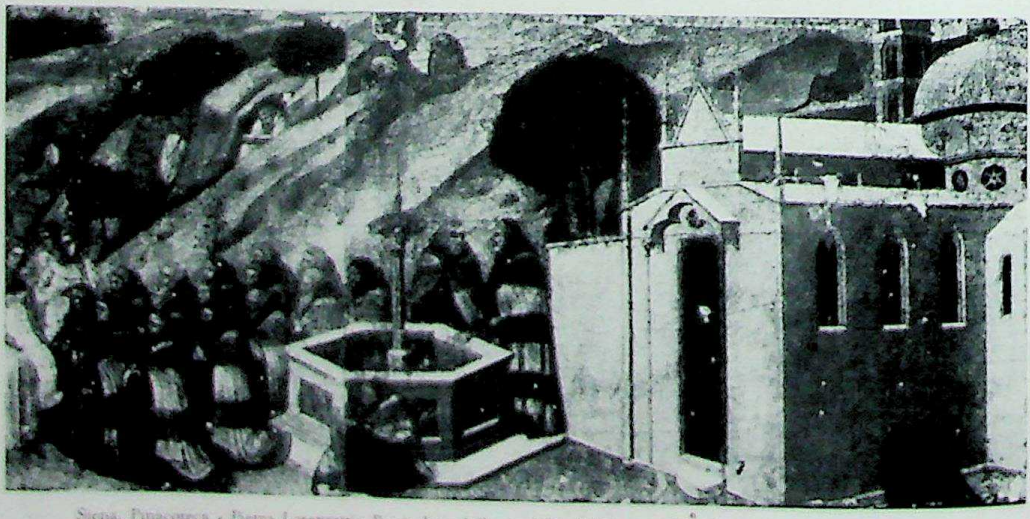
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Roma, S. Maria Antiqua: Pittura della parete di fondo nella cappella dei SS. Quirico e Giulitta prima del restauro

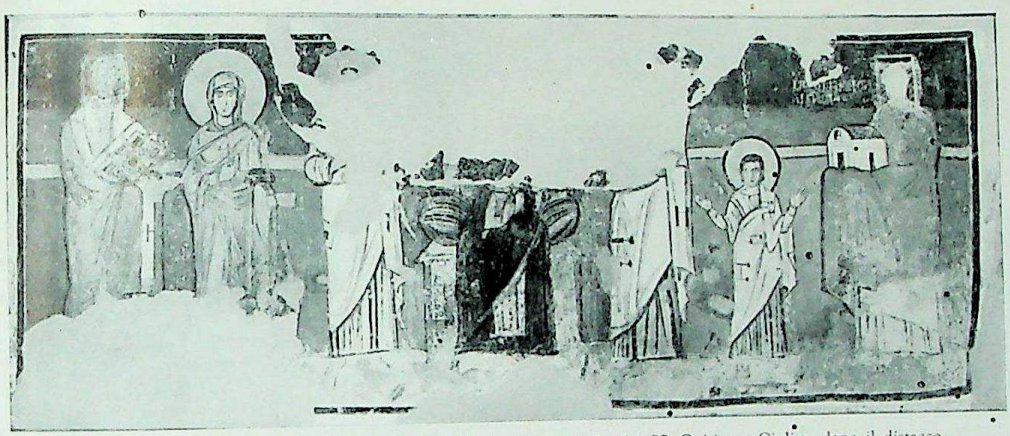
va mai sospettata. Nel restauro della Pala del Bellini a Pesaro l'esistenza di vernici colorate poste a intonazione finale del dipinto risultò in modo determinante. Ma tale documentazione si arricchisce ogni giorno. Nel Duccio di Perugia, ugualmente restaurato presso l'Istituto, come nell'Antonello di Reggio Calabria, seppure con diversità di effetti formali, le vernici antiche dimostrarono di avere un'importanza di *finitura* fondamentale. I recentissimi restauri del Bellini di Monopoli, della Pietà di Sebastiano del Piombo di Viterbo, del Tintoretto di Bari, hanno dato una conferma impressionante alle precedenti illuminazioni dei restauri già citati. È per opera dell'Istituto che la protesta commossa ma scientificamente immotivata di chi avversava le puliture integrali con remozione indiscriminata di patine, vernici, velature, viene ora a trovarsi sostenuta da severe e controllate argomentazioni tecniche e scientifiche, per non dire della motivazione estetica che esula dalla presente notizia. Spetta dunque all'Istituto Centrale del Restauro d'avere definito in campo internazionale una sicura direttiva per le puliture, inquadrandola nel problema tecnico e critico del restauro, ed evitando di ridurre la conservazione della patina ad un semplice e transitorio postulato del gusto.

Attualmente, per merito principale del restauratore capo, un problema ritenuto pressochè insolubile, il distacco delle pitture delle Tombe



Siena, Pinacoteca - Pietro Lorenzetti: Particolare della predella dell'ancona del 1329 prima del restauro recente

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

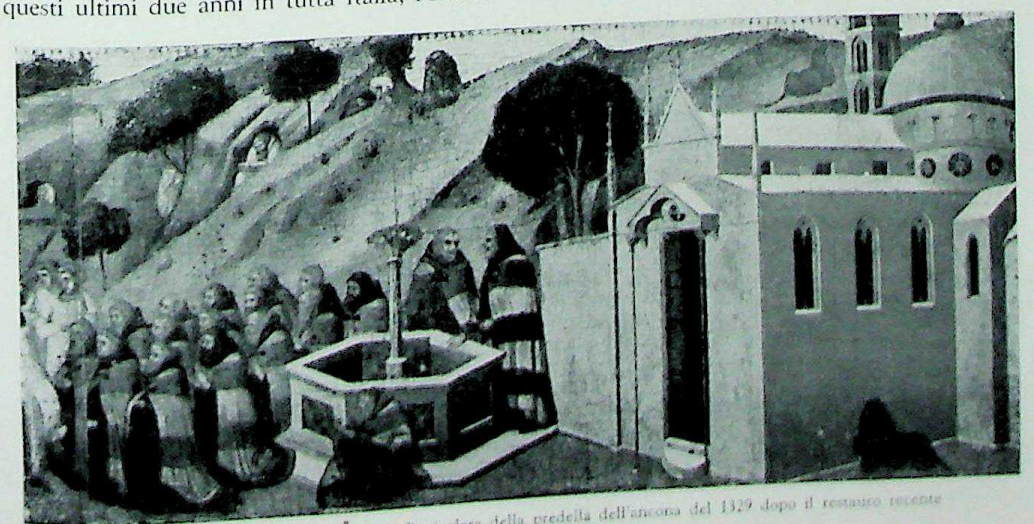


Roma, S. Maria Antiqua: Pittura della parete di fondo della cappella dei SS. Quirico e Giulitta dopo il distacco, il trasporto su tela e la pulitura

etrusche, rese ormai dall'umidità morbide come belletto, ha potuto essere felicemente risolto. Già due delle più belle Tombe etrusche — quella delle Bighe e quella del Triclinio ridotte in uno stato più che fatiscente, disperato — sono state integralmente ricomposte e assicurate alla conservazione. Come la nuova tecnica del distacco, anche il nuovo e leggerissimo sistema di supporto è frutto degli studi esperiti dall'Istituto Centrale del Restauro. Un tale supporto mette a frutto apparecchi estensivi a doppia vite, che nessuno fin'ora aveva pensato di introdurre nei telai dei dipinti, generalmente impostati su biette angolari.

Per la grande massa di lavoro compiuta in questi ultimi due anni in tutta Italia, l'Istituto si è potuto servire degli allievi usciti diplomati dalla sua Scuola e che ormai costituiscono il personale più sicuro anche per i ruoli statali. Alla Scuola dell'Istituto affluiscono inoltre allievi stranieri, perfino dalla Nuova Zelanda, oltre che dal Messico, dall'Egitto, dalla Siria, dalla Svizzera, dal Belgio e dall'India.

Con l'afflusso di mano d'opera specializzata garantita dalla Scuola si sono potuti affrontare lavori di grande mole, di cui citeremo i maggiori. In primo luogo il consolidamento del Cenacolo di Leonardo di cui già si è fatto cenno. L'opera celeberrima, a cui la guerra aveva portato un attentato gravissimo, si trovava, inzuppata di umidità, in uno stato ancora peggiore di quello in cui la trovarono i precedenti restau-



Siena, Pinacoteca - Pietro Lorenzetti: Particolare della predella dell'ancona del 1329 dopo il restauro recente

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Sermoneta, Collegiata - Benozzo Gozzoli: L'Assunta prima del trasporto e del restauro

Sermoneta, Collegiata - Benozzo Gozzoli: L'Assunta dopo il trasporto, la remozione delle ridipinture e la pulitura

ratori Cavenaghi e Silvestri. Le perdite della pittura non erano gravissime ma imminenti. Al consolidamento partecipò, con generosità antica per il finanziamento, la Principessa di Torre e Tasso, per l'esecuzione tecnica dell'opera, gratuitamente, il provetto tecnico che già era stato restauratore capo dell'Istituto prima della guerra. Ora l'opera si trova nello stato in cui si poteva vedere prima del bombardamento.

Ma dopo questa rovinosissima guerra troppi monumenti si trovarono ad avere accelerato la propria rovina. Le pitture della Casa di Livia sul Palatino furono le più bisognose di intervento. Soprattutto quelle del *Tablinum*. Nello strappo operato dall'Istituto (ora i dipinti sono già stati riposti in opera) si riuscì a ridurre al minimo le suddivisioni e a salvare tutto lo strato dell'intonaco interessato allo spessore del colore: che risultò ad affresco e non ad

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation,Chandigarh

Brescia, Museo Civico: Anfora attica attribuita a Psiax; la figura di destra è posteriore alla pulitura

encausto. Non piccolo resultato scientifico, dopo secoli di sterili discussioni *ad libitum*.

Anche a Santa Maria Antiqua e nella chiesa inferiore di San Clemente l'intervento dell'Istituto, tanto più difficile quanto richiesto per opere quasi perdute, dette risultati definitivi: sicchè il lavoro di trasporto dovrà essere continuato per tutti o quasi i cicli predetti.

Sul Palatino fu altresì necessario addivenire al distacco dei quasi ignoti ed estesissimi affreschi della sede dei *Præcones*, ed ora è in corso il distacco degli affreschi del *Triclinium* della Casa di Livia. Sono inoltre in corso altri restauri alla Casa dei Grifi e all'Aula Isiaca.

Fuori di Roma, gli affreschi, dati ormai per perduti, dello Zingaro a Napoli, stanno ritornando alla luce, dalla spessa cortina di cera, carbonati, salnitri che li aveva come accecati.

Si restaura inoltre il ciclo degli affreschi di Leonardo da Besozzo a San Giovanni a Carbonara; si completa a Viterbo il rifinimento della Cappella Mazzatosta; e si distaccano le pitture delle Tombe etrusche di Orvieto, che rappresentano un problema tecnico ancora più grave e complicato, se possibile, di quello offerto dalle Tombe di Tarquinia.

A Siena, il restauro dell'affresco del Sodoma nella Cappella di Piazza del Campo; a Palermo, il restauro interessantissimo e complicatissimo del soffitto islamico della Cappella Palatina. E a Roma, presso il Museo delle Terme, in collegamento con quella Soprintendenza, il trasporto e il montaggio di più che 270 metri quadrati di pitture ritrovate nel sottosuolo della Stazione di Termini: e poi il trasporto e il nuovo montaggio delle pitture già trovate nel Lungotevere della Farnesina.

A Tivoli, infine, il restauro graduale delle sale affrescate della Villa d'Este; all'Ariccia, l'affresco del Borgognone nel catino absidale della Collegiata.

L'elenco è lungi dall'essere completo, e solo esemplificativo di una sempre più larga attività dell'Istituto nel territorio nazionale. All'attività

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Brescia, Statua della Vittoria: Le fratture del braccio e le alterazioni della patina, prima del restauro

Brescia, Statua della Vittoria dopo il restauro: il braccio è tornato al suo posto e sono state eliminate le alterazioni della patina

diretta si affranca poi quella di consulenza, che è richiesta, e continuamente, anche dall'estero.

È così che, con la riunione della « Commission de l'Icom pour le traitement des peintures », avvenuta nel dicembre del 1949 presso la sede dell'Istituto, si aveva il sostanziale riconoscimento dell'importanza assunta dall'Istituto in campo internazionale. In questa occasione l'Istituto poteva finalmente realizzare la pubblicazione di un *Bollettino* periodico, aperto alla collaborazione di tutti gli studiosi e stranieri. D'altro lato le concessioni Eca hanno ora assicurato in buona parte all'Istituto quel rinnovamento e completamento di impianti scientifici, che l'esigenza degli studi e delle ricerche attuali rendeva ormai indispensabile.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

NUOVI INCREMENTI DEL PATRIMONIO ARTISTICO

OLTRE CHE PROVVEDERE al restauro dei monumenti e delle opere d'arte, l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti ha anche cercato — in questi difficili anni del dopoguerra — di incrementare il patrimonio artistico della Nazione effettuando nuovi acquisti di edifici monumentali e di opere d'arte. Nuove importanti accessioni si sono avute anche attraverso donazioni, rinvenimenti e i recuperi di opere d'arte dalla Germania, effettuati da un apposito ufficio.

Il Ministero della Pubblica Istruzione, pertanto, nell'intento di assicurare allo Stato quegli insigni monumenti che rivestono particolare importanza dal punto di vista artistico, ha in questi ultimi tempi esercitato il diritto di prelazione — in base alla legge 1 giugno 1939, n. 1089, sulla « Tutela delle cose d'interesse artistico e storico » — su alcuni palazzi, finora in mano di privati, che vengono in tal modo ad arricchire il patrimonio pubblico e ad aggiungersi alle opere più belle di pubblico godimento.

Tra gli acquisti più importanti in tal senso è certamente da annoverare il Palazzo Barberini in Roma che, legato alle vicende e ai fasti di una delle maggiori famiglie papali del Seicento, riassume in modo efficace la storia di Roma in quel secolo.

Sorta ad opera del cardinale Maffeo, divenuto pontefice col nome di Urbano VIII, e dei suoi nipoti cardinali Francesco e Antonio, questa sontuosa e significativa dimora della Roma barocca perpetua nel tempo il ricordo di un'età piena di grandezza della nostra vita artistica; centro di cultura del quale ancor oggi dura la risonanza.

Il compito di erigere alla famiglia di Urbano VIII una residenza che potesse gareggiare vittoriosamente con le più magnifiche della Roma cinquecentesca, fu affidato a Carlo Maderno, allora intento ai lavori della Basilica Vaticana, il quale, dopo due anni di studi e di progetti, procedendo da una primitiva idea, per cui il palazzo avrebbe dovuto apparire quale un grande quadrilatero con un cortile centrale, tracciò i piani di un edificio formato da due blocchi di fabbrica collegati da un corpo mediano, ove avrebbe trovato posto la sala maggiore ed altri ambienti di rappresentanza.

I lavori venivano intrapresi nel 1628 mentre il Maderno aveva al fianco quale suo assistente ed esecutore Francesco Borromini che, da parte sua, seppe imprimere, specie in alcuni ambienti dell'edificio e in alcune particolarità della costruzione, il segno della sua originale, potente personalità.

Ma, morto nel febbraio del 1630 il Maderno, Urbano VIII, dopo avere affidato al Bernini i lavori per la prosecuzione della fabbrica di San Pietro, lo incaricava di continuare anche quelli del palazzo della sua famiglia, e fu il Bernini che, modificando o almeno interpretando secondo il suo genio i progetti del vecchio Maderno, realizzò quel corpo centrale della fabbrica come un loggiato a tre ordini d'arcate che con i suoi movimentati giuochi d'ombre e luci spezza le linee rigide e geometriche della parte più antica della costruzione. Pochi anni più tardi, nel 1640, era anche compiuta la decorazione della immensa sala maggiore affrescata nella volta da Pietro da Cortona: essa stessa un capolavoro, uno dei prodigi maggiori dell'arte della età barocca.

Nel palazzo intanto, decorato in altri ambienti dallo stesso Pietro da Cortona e da Andrea Sacchi, s'andava raccogliendo una importantissima collezione di antichi marmi e d'opere d'arte in parte almeno ancora conservate nelle sue sale, in questa che fu la vera reggia di uno dei pontefici la cui personalità è certo tra le più forti e significative del suo tempo.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Palazzo Barberini - Pietro da Cortona: La gloria dei Barberini e le virtù di Urbano VIII (affresco nel soffitto del salone)

Roma, Palazzo Barberini: Scalone detto del Leone

Non va inoltre dimenticato chè nel Palazzo Barberini ha avuto sede a lungo quel famoso teatro, al quale sono legati molti ricordi della attività musicale più eletta in Roma; e già nel 1642 aveva larga rinomanza quella Biblioteca formatasi soprattutto ad opera del cardinale Francesco e che nel 1902 è andata a costituire uno dei fondi più importanti dell'Apostolica Biblioteca Vaticana. E ancora nel Palazzo sorse quella Manifattura d'Arazzi che nella sua vita non lunga ha prodotto alcune serie le quali meritano nella storia dell'arte un particolare ricordo.

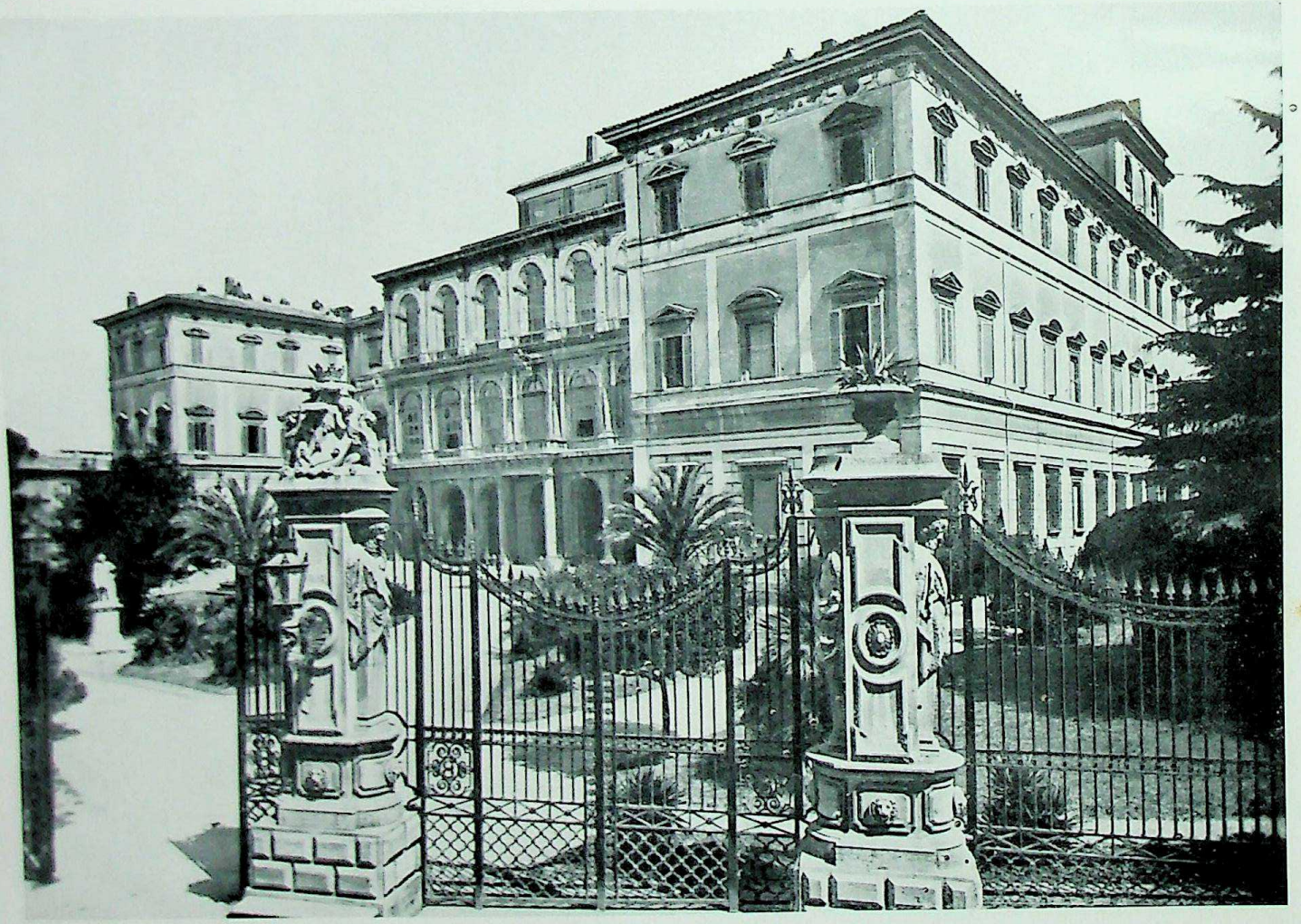
Questo l'edificio che oggi lo Stato Italiano ha fatto suo con l'intento di assicurare ad esso una destinazione conforme al suo altissimo valore d'arte, al suo carattere, alla sua storia, alle sue tradizioni.

Assieme ad esso, degnamente potrà ricordarsi il Palazzo Davanzati di Firenze, per il quale sono in corso le pratiche per il perfezionamento dell'acquisto da parte dello Stato: chè è questo uno degli edifici privati di Firenze più notevoli e più antichi e nel quale potrà trovare adatta e degna sede il Museo dell'Arredamento e di Arti figurative che la Direzione delle Belle Arti si propone di costituire.

Costruito nel Trecento dai Davizzi, potente famiglia di mercanti, alla fine del Quattrocento il palazzo passò in parte a Raffaello Antinori, e poi, nel 1516, nella sua totalità, al Protonotaro Apostolico Onofrio Bartolini. Alla famiglia Bartolini-Salimbeni esso restò finchè questa non si trasferì nell'altro palazzo fattosi costruire da Baccio d'Agnolo in fondo alla stessa via Porta Rossa. Ma già il Palazzo Davizzi era stato affittato, in un tempo imprecisato, agli Uffici della Decima, e di questa destinazione fanno testimonianza numerose scritte ritrovate sui muri e tracciate, nel XV e XVI secolo, dai cittadini che aspettavano il proprio turno.

Lo storico ed umanista Bernardo Davanzati, infine, appartenente ad una delle famiglie più in vista a Firenze, sia per la posizione sociale come per quella politica, acquistò il palazzo nel 1576, e alla casata dei Davanzati questo restò fino al 1838, anno in cui tragicamente si spense, in questo stesso palazzo, l'ultimo dei Davanzati.

Dal 1838 al 1904, purtroppo, il palazzo venne malamente affittato a numerose famiglie, dividendolo in vari quartieri e sciupando quindi le belle sale con tramezzi, muri e palchi. Questo stato di cose cessò allorquando l'antiquario Elia

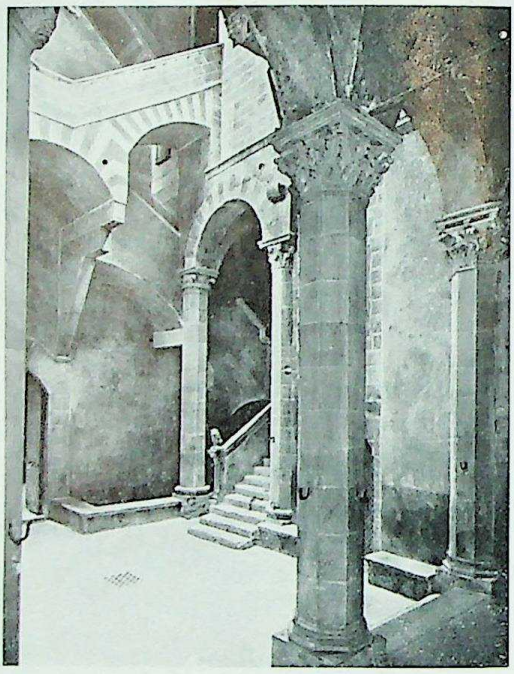


Roma, Palazzo Barberini: Esterno dalla Via Quattro Fontane

CC-0. Jagannath University Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Firenze, Palazzo Davanzati: Facciata



Firenze, Palazzo Davanzati: Particolare del cortile

Volpi lo acquistò, lo liberò da tanti ingombri, lo restaurò ripristinandolo (sia pure con soluzioni a volte alquanto arbitrarie) nel suo aspetto primitivo, ammobiliandolo anche con suppellettili ed opere d'arte antiche nell'intento di farne una specie di museo e insieme di casa di vendite antiquarie. Passò quindi in altre mani fino a che, recentemente, il conte Alessandro Contini Bonacossi lo acquistò dalla Società Spanish Art Gallery impegnandosi a ritrasmetterlo allo Stato, che di buon grado, considerato anche il prezzo vantaggioso e l'importanza del monumento, ha portato innanzi, come si è detto, le pratiche relative al passaggio di proprietà.

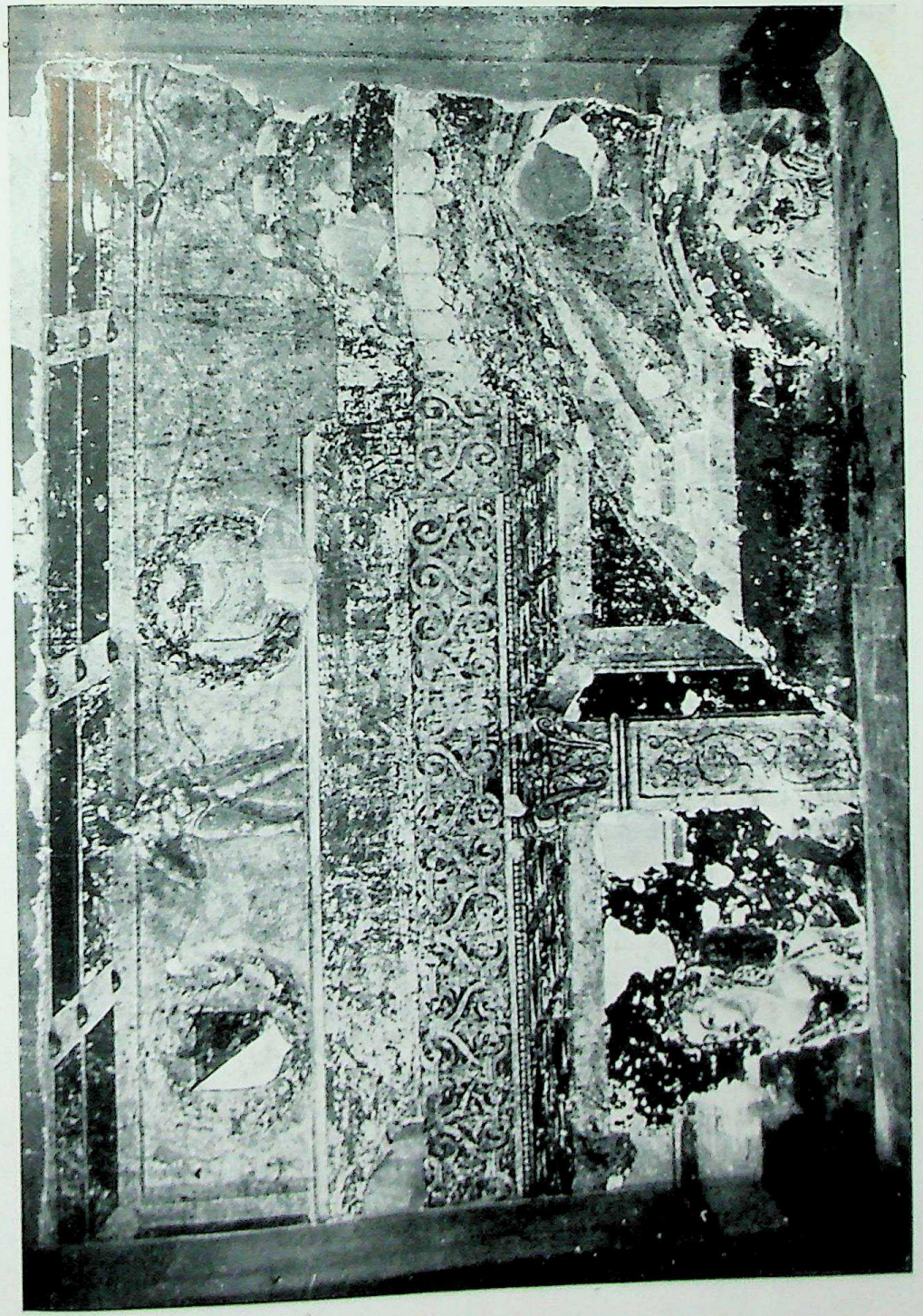
L'antico Palazzo Davizzi sorto probabilmente nella prima metà del Trecento, appoggiandosi ad una torre di cui si vedono tuttora le tracce, conserva ancora il suo aspetto medioevale di casa-torre: casa di abitazione, ma anche di difesa, fra stretti vicoli laterali, con uscite segrete e « piombatoi » da cui si potevano gettare sassi o materie bollenti sugli assedianti. Il grande atrio con tre aperture, dove nel Quattrocento erano « botteghe di lana », fa da sostegno ai tre piani superiori, alti, distinti ciascuno da un marcapiano su cui si appoggiano le ben spazieggiate e grandi finestre. Il palazzo terminava allora al terzo piano, quasi certamente con un tetto a spiovente, chè la bella loggia che oggi corona lo edificio venne aggiunta nel Quattrocento, e il punto di sutura fra l'antico e il più recente è testimoniato dalla zona a mattoni che la sostiene.

L'interno caratteristico presenta veramente l'aspetto di una signorile casa del Trecento, e oltre al bel cortile con la scala esterna, sono in special modo notevoli le decorazioni, ad affresco, delle sale. Armadietti a muro, ripostigli, tabernacoli, stanzette, un pozzo cui si poteva attingere da ogni piano, camini, corridoietti, infine la stessa pianta strana dell'edificio, sbilenca ed asimmetrica, rendono movimentato e vivo lo aspetto di questo palazzo.

Sarà cura della Direzione Generale provvedere, non appena possibile, alla pulitura, al consolidamento e al restauro di quel complesso di affreschi nelle varie sale riferito tradizionalmente alle nozze di Tommaso Davizzi con Caterina degli Alberti, avvenute nel 1395 (datazione che da parte di qualcuno si è propensi ad anticipare) e che costituisce un bell'esempio della pittura profana del Trecento, originale ed artisticamente molto elevato.

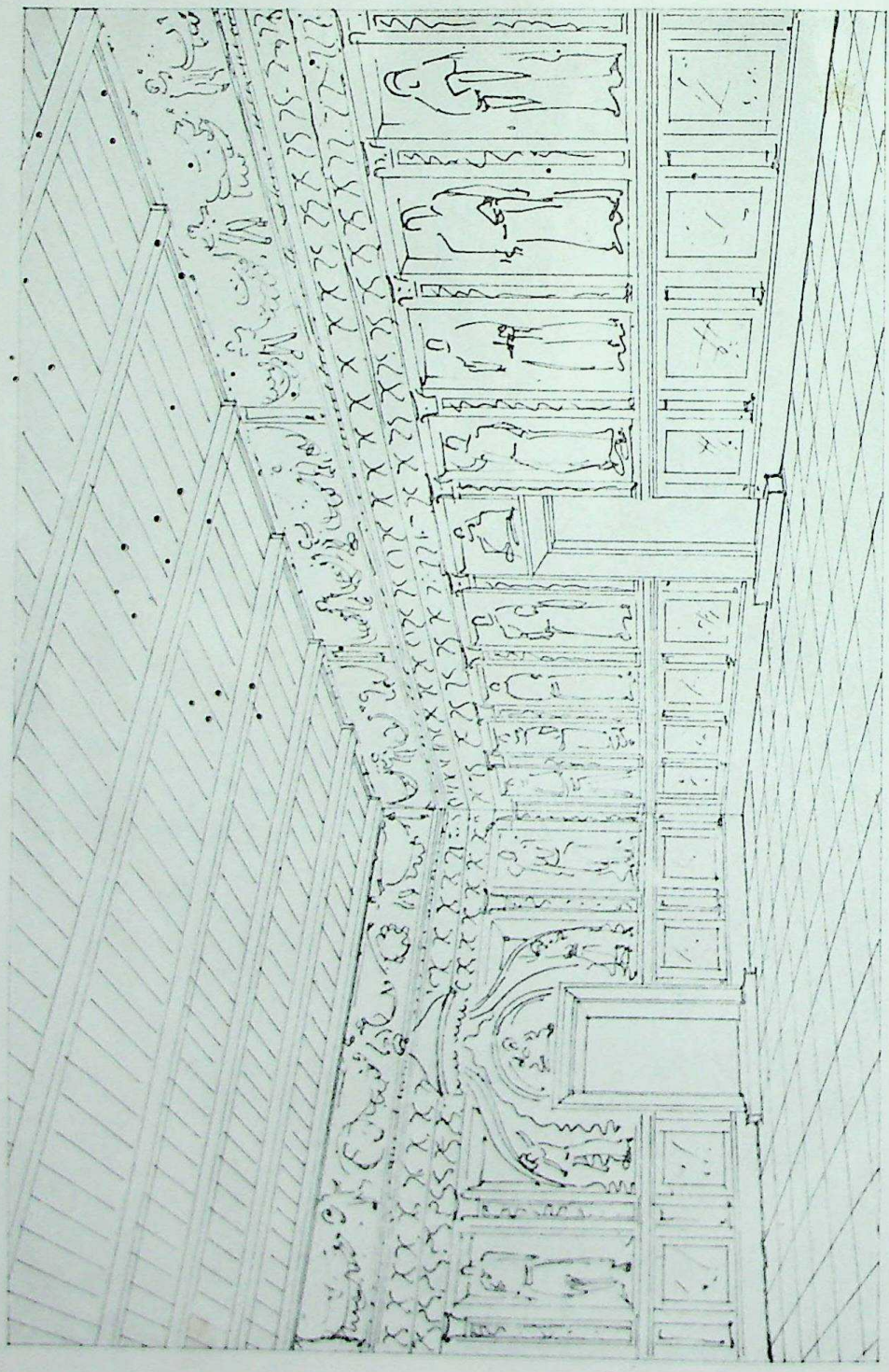
Nei pressi di Firenze si è pensato inoltre di assicurare allo Stato anche la Villa Pandolfini

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



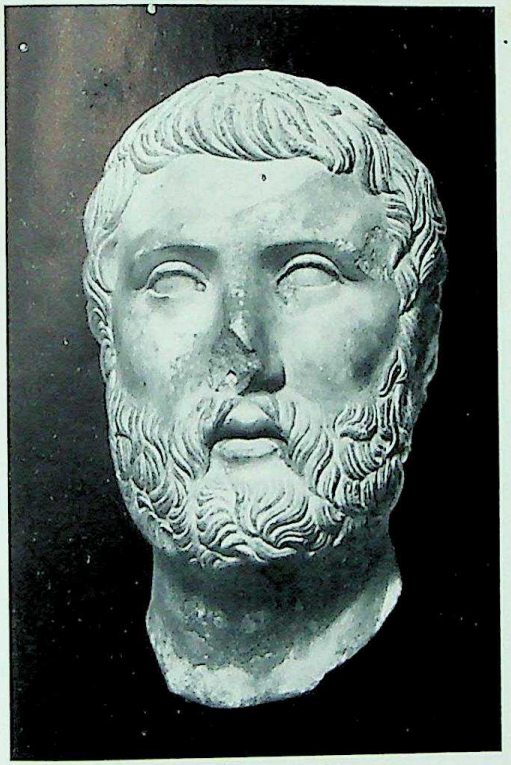
Firenze (dintorni), Villa Pandolfini a Legnaia: Particolare degli affreschi di Andrea del Castagno recentemente scoperti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Firenze (dintorni), Villa Pandolfini a Legnaia: La disposizione degli affreschi di Andrea del Castagno nel salone quattrocentesco (ricostruzione grafica in base ai recenti ritrovamenti)

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.



Roma, Museo Nazionale Romano
Ritratto ellenistico

Roma, Museo Nazionale Romano: Personaggio romano di età cesariana

a Legnaia. Composta di circa novanta vani e tremila metri quadrati di terreno annesso, essa acquista ora un'importanza veramente eccezionale per il ritrovamento di affreschi di Andrea del Castagno nel suo nucleo quattrocentesco, e di notevoli strutture trecentesche e rinascimentali nelle rimanenti parti dell'edificio.

Da questa stessa villa provengono infatti gli affreschi con ritratti di uomini illustri di Andrea del Castagno, staccati in passato ed esposti nel Cenacolo di S. Apollonia di Firenze. Le recenti scoperte, che hanno rivelato altre parti pregevolissime dello stesso ciclo, danno ora modo di ricostruire quella che doveva in origine essere la disposizione della decorazione quattrocentesca; ed anche per questo edificio, non appena espletate le pratiche per l'acquisto, si darà inizio ai lavori di restauro, necessari per il cattivo stato di conservazione, liberando al più presto gli ambienti che maggiormente interessano.

Tra gli edifici e i complessi monumentali che pur essendo già proprietà dello Stato rappresentano tuttavia un nuovo acquisto dell'Amministrazione delle Belle Arti in quanto solo di recente ad essa consegnati per la tutela, è opportuno ricordare il Palazzo Venezia di Roma nel quale si è potuto riaprire al pubblico il Museo, notevolissimo specialmente per quanto riguarda le arti minori; il Vittoriano, sede tra l'altro del Museo del Risorgimento, che è in procinto di passare dal Ministero dei Lavori Pubblici a quello della Pubblica Istruzione; e infine il Castello dell'Aquila, al quale con un opportuno felicissimo restauro è stato restituito il suo volto originario e che è stato destinato a sede del locale Museo Nazionale.

Degna di particolare menzione, inoltre, è la promessa di donazione da parte del principe Filippo Doria Pamphilj del suo monumentale Castello di Melfi: eretto dai Normanni e formato da un quadrilatero irregolare con sette torri, cinto da un profondo fossato, esso potrà divenire un centro di raccolta del materiale artistico ed archeologico della zona.

Sempre in base alla legge 1 giugno 1939, che dà al Ministero della Pubblica Istruzione la

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Cesena, Biblioteca Malatestiana: Piatto argenteo

facoltà di acquistare con diritto di precedenza sui privati le opere d'arte presentate agli Uffici di Esportazione e che vengono ritenute di notevole interesse, sono entrate a far parte delle pubbliche collezioni numerose opere delle quali si ricordano qui appresso le principali.

Tra le opere d'arte antica, un ritratto ellenistico, noto attraverso una serie di copie e di varianti, che sfugge ancora ad una sicura identificazione, è stato assegnato al Museo Nazionale Romano. Replica di un ritratto venuto in luce in Egitto, che fu supposto di Callimaco, quest'opera è particolarmente pregevole per conservazione e per la trattazione precisa ed accurata, con una certa sua freddezza che bene si adatta al carattere del ritratto. Un altro busto in marmo, anch'esso assegnato al Museo Nazionale Romano, è quello rappresentante un Personaggio romano di età cesariana, per il quale si decise l'acquisto data l'alta ed indubbia qualità dell'opera. Inteso e rivissuto con intenso, persuasivo calore di umanità, il ritratto, elaborato in un momento artistico in cui le più compiute e forti espressioni della ritrattistica romana si raccomandano per una loro scabra, crudele immediatezza, si distingue per una visione arti-

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

stica infinitamente più pacata e riflessa. Esso può esser considerato un elemento limite dell'apporto ellenistico nella ritrattistica romana: e non è forse eccessivo ritenere che un'opera di questa qualità può portare nuovi elementi nella *vexata quaestio* del Menandro-Virgilio. Certo è che lo spirito di serena, aperta tolleranza che appare così inconfondibile su questo pesante volto romano, è per se stesso un eloquente documento dell'accettazione più larga e più generosa della eredità ellenistica da parte di tutta una classe di letterati e di uomini d'azione dell'ultima repubblica.

Al Museo Archeologico di Firenze sono stati assegnati due umboni in bronzo laminato, decorati a traforo e a incisione i cui caratteri stilistici dimostrano con sicurezza la pertinenza al territorio umbro e in particolare ad una serie di oggetti simili provenienti dalla zona di Terni e conservati per la massima parte nel Museo Topografico dell'Etruria in Firenze e nel Museo Civico di Perugia. Nel Museo Archeologico fiorentino essi vengono a meglio documentare tale serie, già rappresentata solo in parte da esemplari frammentari.

Sempre nel campo archeologico converrà rammentare gli arricchimenti derivati ai musei anche da ritrovamenti fortuiti, che hanno potuto trovare la loro giusta destinazione proprio grazie all'attenta vigilanza dei funzionari delle Soprintendenze preposte alla tutela del nostro patrimonio.

Importantissimi i due piatti argentei ritrovati da alcuni operai che praticavano le fosse di fondazione di uno stabile nei pressi di Cesena. Specialmente uno di essi, il più prezioso, a forma di grande patera concava con labbro piatto, di lega argentea finissima e del peso di circa 6 kg., ha meritato l'attenzione degli studiosi. Perfettamente conservata la decorazione figurata del tondo centrale, chiuso entro un giro di baccellature ricavate nell'argento e alternativamente dorate, e di particolare importanza le altre figurazioni del fregio, con scene di caccia e di pascolo, trattate con una tecnica pittorica di estrema raffinatezza nelle impostazioni delle diverse figure. Opera databile verso la fine del IV secolo d. C., il classicismo della quale ben si inserisce in quella cultura dell'età post-teodosiana in cui si manifesta un ritorno ai miti ed alla cultura pagana in antitesi al Cristianesimo.

A Pavia, durante lavori di scavo per le fondazioni del Ponte coperto sul Ticino, sono stati

Un particolare del complesso statuario ritrovato nel comune di Pergola

recuperati una notevole quantità di materiali metallici di epoca romana, come monete, ornamenti frammentari in oro, argento e bronzo, statuette in bronzo, ecc.; e sempre nei pressi di

Firenze, Galleria Palatina
Domenico Feti: S. Margherita incatena il demonio

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Milano, Galleria di Brera - Bernardo Cavallino: Strage degli innocenti

Pavia, nel comune di S. Genesio, si è potuto assicurare allo Stato un cospicuo tesoretto monetale romano, rinvenuto in un campo, composto da preziose monete imperiali del IV secolo. Di importanza assolutamente eccezionale, è questo certamente il più sensazionale rinvenimento numismatico avvenuto negli ultimi decenni in Italia, comprendendo monete tutte molto rare e alcune, anzi, assolutamente nuove.

A Macomer in Sardegna, nei pressi di Nuoro, numeroso materiale neolitico con mescolanza di forme arcaiche attardate e di forme recenziori è stato rinvenuto in alcune grotte, nelle quali trovò forse luogo un'officina di utensili e di armi. L'azione della Soprintendenza per impedire che il materiale andasse disperso, ha potuto così assicurare tra l'altro alle raccolte statali tre statuette di pietra, di cui una di tipo steatopigico, di « gusto » sicuramente non neolitico, e certamente più tarda delle figure affini finora conosciute, per cui ci si trova forse di fronte ad un fatto nuovo nella preistoria sarda, la quale si riteneva priva di momenti o aspetti culturali anteriori al neolitico.

Due interessanti opere di arte etrusca, un Leone e una Sfinge acefala in peperino, sono state assicurate al Museo di Villa Giulia in Roma.

Alcune sculture bronzee frammentarie, facenti parte di un complesso statuario monumentale di età romana imperiale, sono state recuperate nel comune di Pergola in provincia di Pesaro. Affidate ai competenti organi di restauro, questi si sono trovati di fronte ad un quesito tecnico molto interessante, concernente lo studio dei metodi di fusione e di doratura impiegati dagli antichi, che rilevano una perfezione ora sconosciuta. L'importanza del ritrovamento dei preziosi cimeli è pertanto evidente e viva è l'attesa nel mondo degli studiosi della pubblicazione dei risultati di tali ricerche nonchè della reintegrazione del grandioso gruppo scultoreo.

Quando si pensi alla vastità del territorio affidato alla giurisdizione delle varie Soprintendenze e ai continui rinvenimenti di oggetti d'arte che

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica - Gherardo delle Notti. Autoritratto

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Napoli, Museo di S. Martino
Gaspare Traversi: Ritratto

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica
Angelica Kauffmann: Baccante

tornano alla luce con una frequenza veramente sbalorditiva, ci si potrà rendere conto che non è possibile, in questo luogo, dare un panorama completo di tale attività. E accenniamo soltanto, a conclusione, ad un ulteriore rinvenimento in Giardini, in provincia di Messina, da parte di alcuni pescatori che hanno recuperato dal fondo marino 180 monete d'oro di epoca bizantina, in buono stato di conservazione e d'interesse numismatico di particolare importanza.

Troppo lontano ci porterebbe il dare anche soltanto notizia degli importantissimi rinvenimenti archeologici cui hanno dato luogo le campagne di scavo operate nel territorio italiano: ma vogliamo ricordare, fra i tanti, il rinvenimento delle poderose fortificazioni greche dei secoli V-IV a. C. in località Caposoprano a Gela, ove la spessa coltre di sabbia ha permesso ci giungesse intatto un bellissimo muro di mattoni crudi che si svolge per ampio tratto proseguendo poi in filari regolarissimi di formelle di argilla cruda. La continuazione dello scavo darà sicuramente altri notevoli risultati.

Di diverso, ma non minore interesse appaiono anche le conclusioni cui ha permesso di giungere lo scavo di un grande edificio cultuale a Monastero di Aquileia, databile ad epoca posteriore al secolo IV d. C.: sono state ivi rinvenute ampie zone pavimentali a mosaico in cui, negli eleganti ornati geometrici, si inseriscono scritte dedicatorie che rivelano l'edificio di culto ebraico.

Le Gallerie dello Stato hanno anch'esse visto arricchirsi le loro collezioni con alcuni pezzi degni di considerazione. Presso l'Ufficio Esportazione di Firenze venne fermata una tavola presentata dall'esportatore sotto un'attribuzione generica e che venne riconosciuta invece per un'opera di Domenico Feti, e precisamente come la nota Santa Margherita che incatena il demonio già nella Galleria Barberini di Roma.

Il Ministero esercitò su di essa il diritto di prelazione, sollecitato in ciò dalla notorietà e dalla buona qualità dell'opera, e dal non essere il quadro compreso nell'elenco degli oggetti su cui si addivenne ad un accordo fra lo Stato italiano e la famiglia Barberini circa la loro esportazione. Il dipinto è stato assegnato alla Galleria Palatina di Firenze.

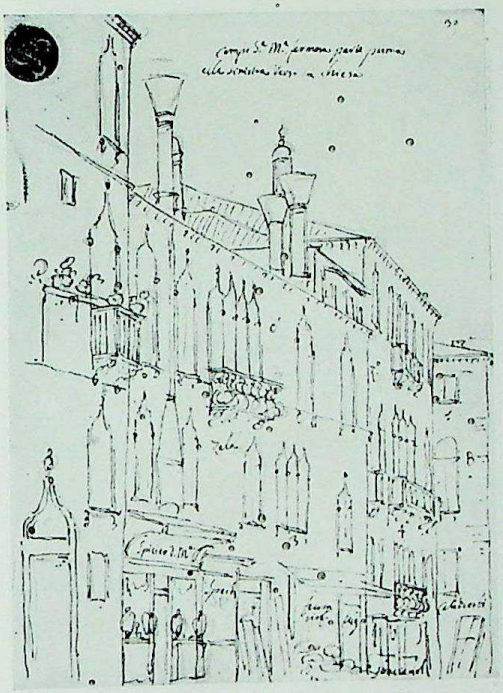
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Alla Galleria di Brera è andato invece il quadro rappresentante La Strage degli Innocenti, di Bernardo Cavallino, presentato all' Ufficio Esportazione Opere d'Arte di Roma. Già nota per essere stata esposta nella Mostra della Pittura Napoletana dei secoli XVII, XVIII, XIX del 1938, l'opera può datarsi ad un momento di poco posteriore al 1640: la pittura del Cavallino vi appare infatti forte delle dirette esperienze caravaggesche che determinarono i veementi contrasti di luci delle due tele dei Gerolomini e delle due versioni della Negazione di S. Pietro, rispettivamente nella raccolta Campolattaro e nella Galleria Harrach di Vienna; nella Strage degli Innocenti gli stessi ricordi del Battistello, tuttavia ancora perspicui, ne risultano superati, e l'artista, nella drammatica composizione perfettamente equilibrata attorno alla figura centrale, negli scorci audaci di estrema efficacia costruttiva, nella lirica invenzione del fondo — ove la fuga delle madri su una scala appena profilata dalla luce si perde nella nuvolaglia tempestosa — dà la piena misura delle proprie possibilità. Nell'opera del Cavallino questa Strage degli Innocenti, pertanto, ad onta dei numerosi ritocchi, resta come una delle più notevoli creazioni, e per valore storico e per intrinseca qualità d'arte.

Acquistato per una raccolta d' arte statale risulta anche un quadro (già notificato di importante interesse artistico) attribuito a Gherardo delle Notti e che è tradizione possa rappresentare l'autoritratto dell'Artista. In esso una figura d'uomo, al lume di una lucerna, disegna avendo avanti a sè due modelli di scultura antica: una testa femminile ed una maschile; sul tavolo uno strumento musicale.

Il diritto di prelazione è stato esercitato anche per un busto in terracotta rappresentante una giovane donna: spiritosa opera francese del Settecento, che per la viva ed acuta interpretazione del soggetto e la mobilità luminosa delle superfici può attribuirsi a Jean Antoine Houdon.

Un bel ritratto settecentesco, rappresentante una figura virile dal volto incorniciato da una ampia parrucca bianca in atto di scrivere in un angolo della biblioteca, e attribuibile all'attività tarda di Gaspare Traversi o ad un suo seguace immediato, è stato fermato quest'anno all'Ufficio Esportazione di Napoli ed acquistato dallo Stato. Di vivace impostazione e di buona qualità pittorica, il ritratto è passato a far parte delle raccolte del Museo Nazionale di S. Martino in Napoli.



Venezia, Accademia - Canaletto: Disegno del Campo Santa Maria Formosa (dal Libro di Schizzi del Canaletto donato alle Gallerie di Venezia)

Isola d'Elba, Villa Napoleonica
J. L. David: Napoleone che varca il S. Bernardo

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Pietro Gagliardi: Ritratto

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Tommaso Minardi: Omero e un pastore

Fra gli acquisti più recenti merita poi di essere ricordato il dipinto su tela raffigurante una Baccante (evidentemente un ritratto di giovane gentildonna) presentato all' Ufficio Esportazione di Roma e sul quale non fu difficile individuare la firma, situata in basso a destra: « Angelica Kauffmann, Roma, 180... ». Data la perfetta conservazione del dipinto, si è proceduto all'acquisto, ed il quadro è stato destinato alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Questa eccellente testimonianza dell'arte di Angelica Kauffmann ha così colmato una lacuna assai sentita nelle raccolte pubbliche di Roma, dove la pittrice non era rappresentata finora che dall'Autoritratto della Galleria della Accademia di S. Luca. Nè la sorte poteva essere più felice nel presentare l'opportunità di fermare per le Gallerie Statali un'opera come questa, che è certamente fra le più paradigmatiche dello estremo periodo romano dell'artista.

Un altro dipinto, raffigurante un Suonatore di mandola con una donna in un giardino, e firmato « F. Sablet à Rome 1794 » è stato assegnato alla Galleria d'Arte Moderna di Firenze.

Nella villa napoleonica dell'Isola d'Elba ha trovato la sua logica destinazione il Ritratto equestre di Napoleone che varca il San Bernardo, ottima replica autografa del quadro che Jacques Louis David dipinse nel 1900 e che è conservato nel Castello di Versailles.

La Galleria Estense ha acquistato l'Autoritratto di Giacomo Zoboli, una delle opere migliori, anche per il buono stato di conservazione, di questo notevole pittore modenese del Settecento, che si viene qui utilmente ad aggiungere alla raccolta dei dipinti modenesi del XVII e XVIII secolo, mentre il Museo Estense ha arricchito le sue raccolte di avori di un raro esemplare di ago crinale di arte francese del 1300, rappresentante, in forma iconografica rara, il motivo dell'*offrande du coeur*; il pezzo è di delicata fattura e di qualità finissima.

Una Marina di Jan Porcellis, datata 1624, e un Paesaggio con contadini di Johannes Lingelbach, datato 1669, sono andati ad arricchire la cospicua serie di opere straniere della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Alla Galleria Nazionale è stata inoltre donata, con atto testamentario, dalla marchesa Edith Anna Dusmet Oliver una ricca collezione di mobili, quadri e oggetti d'arte, di varie epoche fino al Settecento; la collezione è presentemente in deposito a Castel S. Angelo in attesa di una degna collocazione

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

nella sede cui è stata destinata. E alla stessa Galleria andranno anche i due quadri assai notevoli di Alessio de' Marchis rappresentanti l'Incendio di Castro Pretorio, già di proprietà Doria.

Per quanto riguarda le collezioni romane, dobbiamo ricordare ancora come dalla collezione del defunto studioso austriaco Ludovico Pollak sono passati a far parte dell'importante nucleo di terrecotte barocche del Museo di Palazzo Venezia cinque bozzetti di scultori berniniani, fra cui il modello di Ercole Ferrata per uno dei rilievi di altare della chiesa di S. Agnese a piazza Navona (il modello per un altro rilievo della stessa chiesa era già in possesso del Museo). Allo stesso Museo la signora Margaret Nicod, cognata ed erede del Pollak, ha donato altri sei bozzetti in terracotta del '600 e una scultura tedesca in legno policromo, della metà del '400. Pure nel Museo di Palazzo Venezia si trova il recipiente bronzeo a forma di gazzella, decorato con lettere arabe, con tracce di agemina in argento, ch'era già notificato presso un collezionista di Palermo, e ch'è stato acquistato esercitando il diritto di prelazione. E' questa un'opera d'arte araba del secolo XV che per forma e per tecnica si ricollega ad analoghi bronzi musulmani di epoca fatimida, mentre per la decorazione può essere avvicinato ai così dettti bronzi di Mossul.

Tra i doni ricevuti dalle Gallerie statali va particolarmente ricordato il Libro di schizzi del Canaletto che l'illustre collezionista e studioso don Guido Cagnola ha donato alle Gallerie di Venezia: il libro, costituito di 148 pagine, contiene disegni a matita nera o rossa ed a penna, per lo più di vedute di Venezia, tracciati dal pittore per servirsene poi per quadri od incisioni e presentano tutto il brio e la freschezza delle prime impressioni.

Lo stesso collezionista ha anche fatto dono alla Pinacoteca di Brera di una preziosa Madonna di Ambrogio Lorenzetti. Pure a Brera è stato donato da Paolo D'Ancona il S. Francesco attribuito al Morazzone.

Ancora come dono è entrato alla Galleria degli Uffizi, un autoritratto di Giuseppe Bezzuoli, legato per testamento dall'avv. Emilio Macciò; al Museo di S. Martino, per volontà dell'illustre attore, andrà il busto di Raffaele Viviani, opera di Vincenzo Gemito.

Un acquisto molto importate è stato quello delle collezioni del prof. Eva Gorga, comprendenti oggetti da museo, rarità, cimeli svariatissimi, strumenti musicali di varie epoche ed

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Armando Spadini: Autoritratto con la moglie

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Scipione: Ritratto di Ungaretti

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Roberto Melli: Ritratto della moglie

oggetti d'arte attinenti alla musica e al teatro, nonchè pubblicazioni antiche e moderne su materie varie. Assicurata in tal modo l'integrità delle raccolte (già sottoposte in passato, per questa ragione, a sequestro amministrativo) sarà più agevole valorizzarle nell'interesse degli studi e della cultura.

Le Gallerie d'Arte Moderna sono state certamente, per la loro stessa natura, le più favorite nell'incremento delle loro raccolte. Non va dimenticato che il compito di esse è anche quello di documentazione della più recente arte contemporanea, e a tal fine apposite Commissioni hanno proceduto ad acquisti e presso la Biennale e presso la Quadriennale che sono appunto le maggiori manifestazioni d'arte contemporanea oggi in Italia. Altri acquisti sono stati effettuati in seguito ad esposizioni personali, e si deve pertanto all'oculatezza dei funzionari, oltre che a munifici doni da parte di privati o degli stessi artisti, se le collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Roma sono state arricchite in questi ultimi tempi di oltre duecento pezzi. Ricordiamone alcuni: per quanto riguarda l'Ottocento, oltre un ritrattino di Pietro Gagliardi e un paesaggio della pittrice Marianna Dionigi, sono stati

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

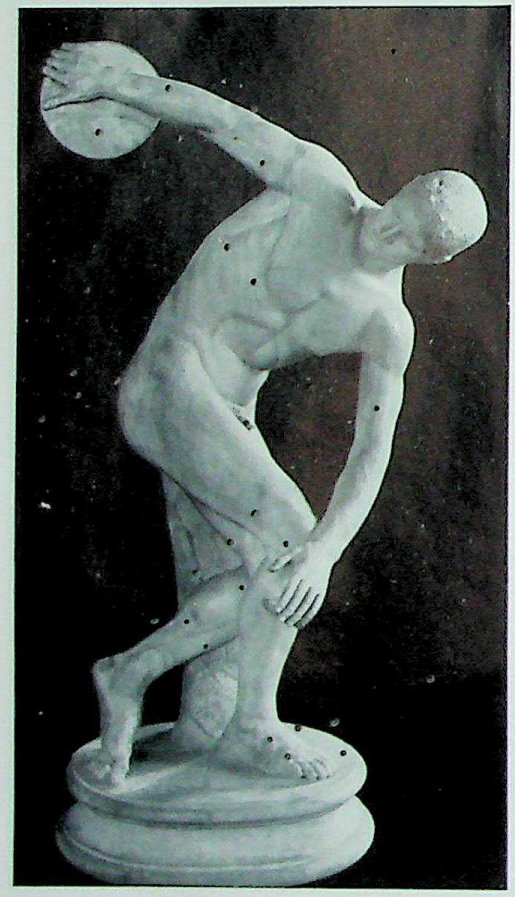
acquistati due quadri di Tommaso Minardi, interessanti non solo per la loro qualità, ma anche perchè colmano una lacuna sensibile nella collezione della Galleria, che era sprovvista di dipinti degni di nota del periodo purista. Come dono sono entrati inoltre un marmo di Raffaele Romanelli e quattro dipinti di alta qualità di Armando Spadini, personalità di transizione tra il nostro migliore Ottocento e la pittura del Novecento. Per l'arte contemporanea, dato il cospicuo numero di opere, è possibile citare soltanto alcuni tra i nomi più noti: del gruppo degli artisti legati più o meno direttamente alla cosiddetta Scuola romana, sono state acquistate tra l'altro opere di Capogrossi, Ciarrocchi, Gentilini, Omiccioli, F. Pirandello, Purificato, Sadun, Scialoia, Stradone, Ziveri. In particolare vanno citate le opere di Mario Mafai e di Scipione: del primo ricordiamo un grande dipinto intitolato Nudo rosa, del secondo il Ritratto d'Ungaretti e Gli uomini che si voltano. Sono inoltre state acquistate sculture di Fazzini, Greco, Mazzacurati e un interessante bronzo, rappresentante il Ritratto della Moglie, di Roberto Melli, opera che risale al 1913 e che rappresenta assai bene le ricerche plastiche di questo artista.

Un'interessante scultura in mosaico è quella del milanese Lucio Fontana, rappresentante Un gallo. Dello scultore ceramista Leoncillo Leonardi sono state acquistate una formella in rilievo rappresentante Il cervo e i cani, destinata ad illustrare le Favole di Fedro, e un Ritratto; dello scultore Arturo Martini è stato invece donato alla Galleria un grande gruppo di terracotta rappresentante Due sorelle che guardano le stelle. Opera pregevole, ormai assai nota anche all'estero per la sua partecipazione a numerose mostre, è infine Il Cavaliere di Marino Marini. Oltre ad alcune opere dei pittori ed incisori Luigi Bartolini, Mino Maccari e Carlo Levi (noti anche per la loro opera letteraria), sono entrate in Galleria anche opere dei rappresentanti più anziani del Novecento, quali Carlo Carrà, Enrico Prampolini, Pio Semeghini e Ardengo Soffici; del pittore Giorgio Morandi sono stati donati un Paesaggio e una Natura morta. Degli artisti attualmente di tendenza astrattista sono state acquistate opere di Afro Basaldella e Corrado Cagli, mentre la tendenza espressionista milanese è rappresentata da opere di Cassinari, e le tendenze più polemiche delle nuove generazioni principal-

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Marino Marini: Cavaliere

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Giorgio Morandi: Paesaggio

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Discobolo Lancellotti

mente da opere di Birolli, Guttuso, Pizzinato, Santomaso, Turcato e Vedova. Tra gli acquisti di opere di artisti stranieri di primo piano, bisognerà per lo meno ricordare il piccolo bronzo intitolato Gruppo familiare di Henry Moore e due acquarelli di Paul Klee.

La Galleria d'Arte Moderna di Firenze ha proceduto tra l'altro all'acquisto di un Autoritratto a penna e di due ritratti a carboncino e biacca del pittore Adriano Cecioni.

Numeroso il nucleo di disegni e stampe e — sempre a Firenze — rammentiamo le due acqueforti (datate 1928) di George Rouault, rappresentanti un Nudo femminile a mezza figura e un Ritratto d'uomo; e il notevolissimo incremento derivato dal lascito del marchese Orazio Pucci, comprendente la sua collezione di stampe di Stefano della Bella, ammontante a ben 581 pezzi, unita ad un gruppo di tredici volumi, venti inserti di appunti manoscritti, nove stampe e centodieci fotografie riguardanti i giardini, per servire all'erigendo Museo di storia del giardino.

Al Gabinetto delle Stampe di Roma, oltre a un numeroso gruppo di acqueforti e litografie di maestri italiani dell'Ottocento e stranieri ed a un discreto numero di contemporanei, sono state assicurate altre stampe di estrema rarità riguardanti la documentazione di Roma antica; altre lacune notevoli sono state colmate coll'acquisto dei dodici pezzi, in prove brillantissime, tutte avanti lettera, dei Fatti di Ferdinando I di Toscana del Callot; di un delizioso Bartolozzi del periodo veneziano; di alcune acquetinte sconosciute del Pinelli; di un certo numero di interessanti scenografie. Importantissimo il gruppo delle incisioni di Luigi Calamatta, gruppo che — oltre ad un esemplare del famoso ritratto in litografia del Borgomastro Van De Polle, alle prove avanti lettera del Moro e della Cenci con effetti di mezzatinta — contiene una prova di autore avanti tutte le lettere della Gioconda, il celeberrimo rame che il grande incisore non volle cedere al Louvre e su cui fu compiuto, con vicende drammaticissime, il primo esperimento di acciaiatura delle lastre incise. Fra gli acquisti più importanti va ancora notata una litografia originale a colori di Fantin-Latour, in prova brillantissima, firmata e numerata a mano dall'autore, che è andata ad arricchire il gruppo veramente invidiabile dei grandi incisori europei dell'Ottocento (da Manet a Klinger a Chahine) di cui si è potuto dotare il Gabinetto in questi ultimi anni. Un altro pezzo d'eccezione è una incisione a « maniera nera » di Joh. Jacobé, rappresentante il Ritratto di Lord George Germain, in « prova di stato », rarissima, forse unica, con diciture in margine provvisorie, il cui valore può dirsi incalcolabile. Tra gli acquisti recentissimi, la cartella delle litografie I Cavalli, di Giorgio De Chirico, con un disegno originale dell'artista.

I cenni che precedono non offrono che alcuni esempi di quanto, in questi ultimi tempi, è entrato nelle raccolte statali, ma bastano a far comprendere come la Direzione Generale abbia cercato di far sempre tutto il possibile per assicurare alle nostre collezioni quelle opere che ne sono state giudicate degne. In tal senso allora va ricordata anche l'opera dell'Ufficio Recupero Opere d'Arte, al quale è stata anche affidata la missione per la restituzione delle opere d'arte e delle biblioteche dalla Germania e che ha per-

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

nesso di arricchire ulteriormente i musei e le gallerie di una ventina di pezzi, già appartenenti a privati collezionisti italiani. Restituite dalle Autorità Alleate, sono entrate in tal modo — grazie alla legge 14 gennaio 1950, n. 77 — a far parte del patrimonio artistico dello Stato opere in parte già famose e di qualità quasi sempre molto alta, tra le quali sono il Discobolo Lancellotti e la S. Cecilia del Cavallino, il Ritratto d'uomo del Memling e il Ritratto di donna del Bachiacca, la S. Cecilia e la Santa Caterina di Bernardo Strozzi; e ancora due paesaggi del Canaletto, una composizione mitologica del Veronese, una Leda del Tintoretto e una bella Madonna col Bambino di Masolino da Panicale.

Bernardo Strozzi: S. Caterina

Hans Memling: Ritratto

Recuperate sono state inoltre le quattro grandi tavole dipinte da Hans Mültscher per l'altare della chiesa parrocchiale di Vipiteno, che durante la guerra erano state cedute al Maresciallo Goering e che rappresentano opere di capitale importanza per la storia dei rapporti fra l'arte italiana e l'arte tedesca nel Quattrocento.

Anche una semplice sommaria elencazione come quella che precede, permette di rendersi pienamente conto dell'importanza di queste nuove accessioni, per le quali il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti ha già decisa l'assegnazione a Musei e a Gallerie statali.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

STAMPATO NELLE OFFICINE DELL'ISTITUTO
POLIGRAFICO DELLO STATO NEL MESE
DI GIUGNO DELL'ANNO 1950

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agastmigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh